EDİTÖR **Annie Pralong**

ÇEVİRİ **Buket Kitapçı Bayrı**

Bizans

Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar





Kitap YAYINEVİ

KİTAP YAYINEVİ – 248
TARİH VE COĞRAFYA DİZİSİ – 76

BİZANS - YAPILAR, MEYDANLAR, YAŞAMLAR / ANNIE PRALONG (ED.)

FRANSIZ ANADOLU ARAŞTIRMALARI MERKEZİ'NİN (IFEA)
"BİZANS UYGARLIĞINA ÇAPRAZ BAKIŞLAR"
BAŞLIĞI ALTINDA 2004-2007 ARASINDA GERÇEKLEŞTİRDİĞİ KONFERANSLARDAN OLUŞMAKTADIR

ÇEVİRİ
BUKET KİTAPÇI-BAYRI

YAYINA HAZIRLAYANLAR
AKSEL TİBET, FÜSUN KİPER

DÜZELTİ
TAMER ERDOĞAN

KİTAP TASARIMI
YETKİN BAŞARIR, BEK

TASARIM DANIŞMANLIĞI
BEK

KAPAK TASARIMI
DİLEK ÇETİNKAYA

GRAFİK UYGULAMA VE BASKI
MAS MATBAACILIK SAN. VE TİC. A.Ş.
KÂĞIT HANE BİNASI
HAMİDİYE MAHALLESİ, SOĞUKSU CADDESİ NO. 3
34408 KÂĞITHANE
SERTİFİKA NO. 12055
T: 0212 294 10 00 F: 212 294 90 80
E: INFO@MASMAT.COM.TR

1. BASIM
KASIM 2011, İSTANBUL
2. BASIM
NİSAN 2016, İSTANBUL

ISBN 978-605-105-072-0

YAYIN YÖNETMENİ
ÇAĞATAY ANADOL

KİTAP YAYINEVİ LTD.
KÂĞIT HANE BİNASI
HAMİDİYE MAHALLESİ, SOĞUKSU CADDESİ NO. 3/1-A
34408 KAĞITHANE İSTANBUL
SERTİFİKA NO. 12348
T: 212 294 65 55 F: 212 294 65 56
E: kitap@kitapyayinevi.com
W: www.kitapyayinevi.com

Bizans

Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar

EDİTÖR
ANNIE PRALONG

ÇEVİRİ

BUKET KİTAPÇI-BAYRI



Kitap YAYINEVİ

Bu kitapta yer alan kişi ve yer adları için
Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi
esas alınmıştır

İÇİNDEKİLER

Bizans'ta Yabancılar

Yönetim ve Savaş

İmparatorluğun Sınırlarında: Kapadokya, Ermenistan ve Gürcistan

Önsöz

Bizans - *Yapılar, Meydanlar Yaşamlar* adını verdiğimiz bu kitap, CNRS/ Fransız Ulusal Bilimsel Araştırma Merkezi'ne bağlı olarak, IFEA / İstanbul Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü'nde bulunduğum dönemde ve sonrasında düzenleme olanağı bulduğum "Bizans Uygarlığına Çapraz Bakışlar" adlı konferanslar dizisinin ürünüdür. 2003'de konferanslara başlandığında Türkiye'de Bizans'a olan ilgi henüz emekleme evresinde idi: İstanbul'a Konstantinopolis'i anlatmak, değişikliklere ayak uydurmakta zorlanan bazıları için neredeyse bir provokasyondu.

Bizanslıların kentteki gündelik yaşamlarını anlayabilmek; hem mabetlerdeki rituellere hem de mahallelerdeki yaşama projektör tutmakla mümkün olabilecekti. Konferansların diğer amacı ise, Bizans'la Osmanlı dünyasını birbirine bağlayan ilişkileri ortaya çıkarmaktı.

Bu proje biri Türk ikisi Fransız üç kurumun inancı ve katkılarıyla şekillendi: IFEA, IFI/İstanbul Fransız Kültür Merkezi ve Tolga Uyar'ın aracılığıyla ilişkiye geçilen IRO/İstanbul Rehberler Odası. Burada kurum yöneticileri; Pierre Chuvin (IFEA), Alain Bourdon ve daha sonra Arnaud Littardi (IFI) ve Şerif Yenen'e (IRO) teşekkür etmek isterim. Her üç kurum bu projenin ortaya çıkmasını sağlam bir biçimde desteklemeyi kabul etti. Kurumların rolleri iyi belirlenmişti: IFEA programın bilimsel kısmını organize etti (konuşmacıların seçimi, konuşma konuları ve takvimi); IFI lojistik destek verdi; 200'den fazla dinleyiciyi ağırlayabilen gösteri salonunu tahsis etti, simültane tercüme Leyla Ayaş tarafından mükemmel bir biçimde gerçekleştirildi, afişler ve davetiyeler hazırlandı; IRO, basın bildirileri ve konuşmaların Fransızca ve Türkçe olarak video kaydından sorumluydu (DVD'ler daha sonra rehberlerin ve IFI ile IFEA kütüphanelerindeki okurların hizmetine sunuldu). 2004 Ocak-2007 Haziran arasında, her zaman kalabalık bir dinleyici katılımıyla, 20'den fazla konferans gerçekleştirildi.

IFEA'nın müdürü Nora Şeni'ye, Kitap Yayınevi ile birlikte oluşturduğu yeni dizi içinde yer alan bu eserin editörlüğünü bana emanet ettiği için teşekkür ederim. Sayesinde M.-F. Auzépy, M. Balivet, N. Chadzidakis, J.-Cl. Cheynet, P. Chuvin, V. François, Ch. Giros, C. Jolivet-Lévy, M. Kaplan,

P. Magdalino, E. Malamut, B. Pitarakis, A. Ricci, P. Schreiner, J.-P. Sodini, N. Thierry ve S. Yerasimos gibi büyük tarihçi, arkeolog ve sanat tarihçilerinin çalışmalarını bu kitapla ulaşılır hale getirmek mümkün oldu.

Konferanslar beş tema etrafında toplandı. En önemlisi Konstantinopolis'e ayrılan kısımdı: İlk olarak Jean Pierre Sodini, erken Bizans döneminde megapolün doğuşunu ele aldı. Elisabeth Malamut, 12. yüzyılda Aleksios Komnenos idaresi altındaki kenti inceledi. Marie-France Auzépy'nin makalesinin konusu ise Konstantinopolis'in Hipodromuydu. Alessandra Ricci, Bizans'ta Kır Sevgisi başlığıyla Konstantinopolis'in Anadolu yakasındaki banliyösü Küçükyalı'da yakın bir zamanda ortaya çıkarılan bulguları ele aldı. Yine bu tema başlığı altında 6. yüzyıla ait bir metne dayanarak Pierre Chuvin, Ayasofya'nın başlangıçtaki bezemelerini tasvir etti, Marie-France Auzépy ise bu anıtın Konstantinopolis'in siyasal ve dinsel yaşamındaki yerini anlattı. Michel Kaplan, bugün birbirine bitişik üç kilisesi ayakta kalmış olan Pantokrator Manastırı'nı (Zeyrek Camii) ele aldı ve özellikle hastane organizasyonuna dikkat çekti. Catherine Jolivet-Levy, Hora Manastırının (Kariye Müzesi) oldukça karmaşık olan mozaiklerini inceledi. Paul Magdalino, 15. yüzyılın simgesel çehrelerinden büyük bani Theodoros Metohites'in Hora Manastırı'na yaptığı katkıları inceledi.

Stefanos Yerasimos'un konferansı ise camiye dönüştürülen kiliselerle ilgiliydi. Yerasimos, bazı yapıların yüzyıllar boyunca heyecan verici bir şekilde nasıl ayakta kaldığını anlattı.

İkinci tema, Bizans'ta moda, kült ve inançlardı. Konstantinopolis'in kuyumcuları ve imparatorluğun mücevherleri Brigitte Pitarakis'in konusuydu. Nano Chadzidakis, ikonaları ele aldı. Michel Balivet'in ele aldığı konu ise, 14. yüzyılda Ankara'da Hacı Bayram-ı Veli ve II. Manuel Paleologos arasında vuku bulan ilahiyat konulu bir Türk-Bizans münazarasıydı. Veronique François, iblislerden korunma yollarını, Sihir Kaplarını anlattı. Yüzyılları kat ederek Osmanlı İmparatorluğu'nu da ele alan özgün bir alandı bu.

Üçüncü tema, Bizans'ta yabancılardı. Auzépy, Arapların Konstantinopolis için oluşturdukları tehditleri ele alırken; Balivet, 11. yüzyılda Konstantinopolis'e yerleşmiş Türklerle ilgili bilgiler verdi ve son olarak

Schreiner, seyyahların yüzyıllar boyu kaleme alınan hikayelerini rehberlerin nasıl şekillendirdiğini gözler önüne serdi.

Yönetim ve savaş, konferansların dördüncü temasıydı. Jean-Claude Cheynet, çeşitli müzelerde ve özel koleksiyonlarda korunan binlerce mührün Bizans İmparatorluğu'nun idaresi ile ilgili bize ne gibi bilgiler verdiğini anlattı. Christophe Giros, Vatikan kütüphanesinde korunmuş 10. yüzyıla ait bir yazılı kaynağa dayanarak sur taarruzu tekniklerinin tasvirini yaptı ve Orta Bizans dönemindeki (9.-13. yüzyıllar) savaş sanatından bahsetti.

Konferanslarda beşinci tema, Nicole Thierry tarafından ele alınan Bizans İmparatorluğunun sınırlarında, 10. yüzyıla tarihli, Ermenistan, Gürcistan ve Kapadokya'da bulunan üç prestijli kiliseydi: Ahtamar, İşhan ve Tokalı.

Konferansların tümünü barındıran bu eser, Nora Şeni'nin IFEA tarafından önayak olunmuş bir dizi konferansın kalıcı bir iz bırakması için gösterdiği irade sayesinde ortaya çıktı. Ancak konferansçıların metinlerinin ve birçoğu burada yer almayan resimlerinin basımı için gösterdikleri olağanüstü işbirliği olmadan bu çaba somutlaşamazdı. Kitap Yayınevi ile ilişkileri düzenleyen idari asistan Pınar Dost-Niyego'nun işbirliği, eserin çevirisini yapan genç Bizans tarihi doktoru Buket Kitapçı-Bayrı'nın uzmanlığı ve son olarak IFEA'da eseri yayına hazırlayan Aksel Tibet'in ve yayıncı Çağatay Anadol'un profesyonellikleri olmadan eserin gün yüzüne çıkması mümkün olmazdı. Son olarak kitabın çevirisinin finansmanına destek veren IFEA ve Fransız Bilimsel Araştırma Merkezi (CNRS), Paris I ve Paris IV Üniversiteleri ve École Pratique des Haute Études'den oluşan UMR 8167 Doğu-Akdeniz laboratuvarına katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Annie Pralong

Konstantinopolis: Şehir ve Anıtlar

Jean-Pierre Sodini*

KONSTANTİNOPOLİS: BİR MEGAPOLÜN DOĞUŞU (4.-6. yüzyıllar)

Sözünü ettiğimiz kent, yani Konstantinopolis-İstanbul, kuruluşunun ilk yıllarında (330-450) bir yüzyıla yayılmış kısa bir sürede çok çabuk bir gelişme göstermiştir. Tarihi yarımadanın en uç noktasında antik dönemden kalma oldukça dar sınırlı bir çekirdekten batıya doğru denize ulaşarak gelişmiştir. Korunması ve iaşesi için gerekli vasıtaları temin etmiş ve onu bir başkente dönüştürecek şehircilik düzeyine ulaşmıştır. Bu karmaşık ve çok iyi bilinmeyen süreçte surların, meydanların, sokakların ve yaşam yerlerinin gelişmesi gibi birkaç unsuru inceleyeceğiz.

I. Kökenler

Konstantinopolis Byzantion adında, MÖ 7. yüzyılda Megaralılar tarafından kurulmuş ve klasik, Hellenistik ve Roma dönemlerinde çok sınırlı bir gelişme göstermiş, küçük bir yerleşimin devamıdır (Resim 1). Bu gelişim sürecinde kentte gerçekleşen en önemli değişiklikler Haliç kıyısında Neorion ve Prosforion limanlarının kurulmasıdır. 3. yüzyılda kent yarımadanın ancak en uç doğu kısmını kaplıyordu ve sur duvarlarıyla çevrilmişti. Akropolis'in üzerinde Afrodites, Artemis ve Helios'un tapınakları vardı. Akropolis'in eteğinde, Haliç'le birleştiği noktada, daha sonra Aziz Mamas Kilisesi'nin inşa edileceği alanda, Poseidon onuruna yapılmış dördüncü bir tapınak yükselmekteydi. Kentte ayrıca bir tiyatro ve bir *kynegion* (köpek yarışlarına ayrılmış bir amfitiyatro), iki agora (Sirkeci ya da Postane yakınındaki Strategion ve Ayasofya ile Büyük Saray arasındaki Augusteion'un bir parçası olacak Tetrastoon), iki hamam (Tetrastoon yakınındaki Zeuksippos ve Stategion yakınındaki Ahilleus hamamları) bulunmaktaydı.

* Profesör, Paris I, Panthéon-Sorbonne. Konferans tarihi: 25 Kasım 2004.

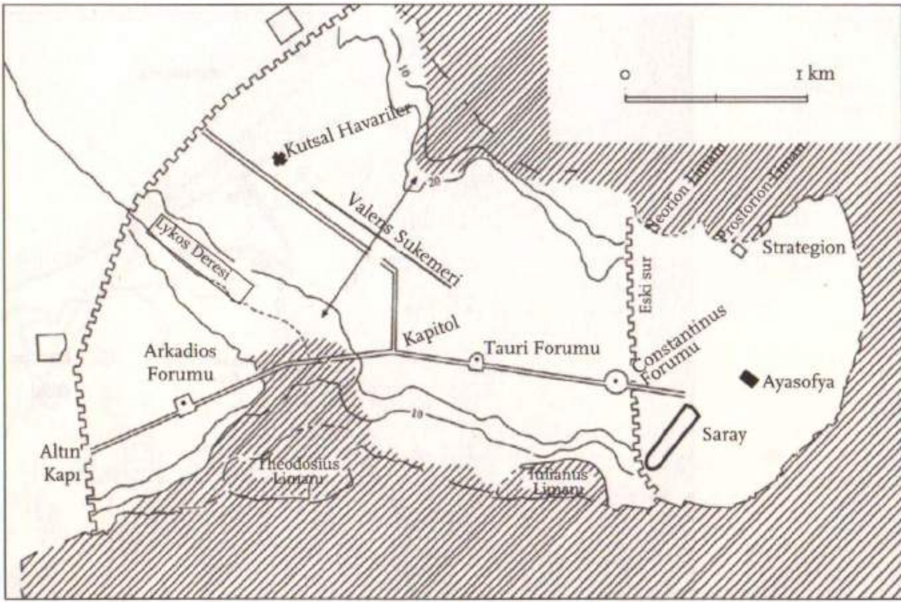


Resim 1. 4. yüzyılda Konstantinopolis ve çevresinde yerleşim
M. Necipoğlu (ed.) *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life* (Brill, MMed 33), Leiden, 2001, s. 21, res. 1

II. KENTİN AVANTAJLARI

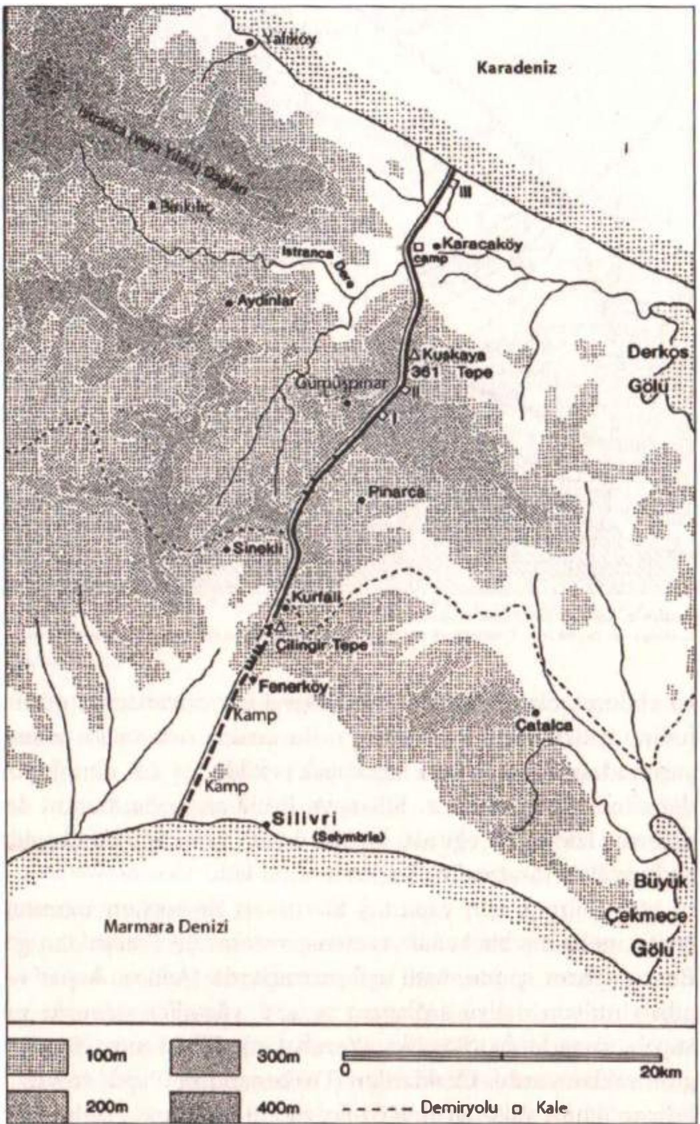
Constantinus tarafından inşa edilen yeni kent Boğazın girişinde, çok iyi bir konuma sahipti. Roma İmparatorluğu'nun 4. yüzyıldaki durumu göz önüne alındığında Küçük Asya, Yakındoğu ve Batı arasındaki geçişi kontrol eden ve imparatorluğun iki kısmının hiç bu kadar yakın olmadığı bir yerde bulunuyordu. Konumu deniz yoluyla Ege'ye, Suriye ve Filistin'e ve Konstantinopolis'in temel tahıl kaynağı olan Mısır'a denizden hızlı ulaşım olanağı veriyordu (Resim 2).

Marmara denizindeki Prokonnesos taşocaklarının varlığı yeni kentin yakınındaki kalker ocakları ile birleşince bol mermerli anıtsal yapıların inşa edilmesine olanak sağlıyordu. Trakya'nın kendisi de bir tahıl deposu ve tarımsal açıdan zengin bir topraktı ve aynı şey Bitinya bölgesi için de geçerliydi. Boğaz balıkları azot açısından zengin bir beslenme sağlıyordu. İki nokta çok önemliydi. Bunların ilki ancak 5. yüzyılın sonlarında tamam-



Resim 2. Konstantinopolis'in konumu
C. Mango - G. Dagron (ed.), *Constantinople and its Hinterland* (Society for the Promotion of Byzantine Studies, 3), Aldershot, 1995, s.40

lanabilecek olan Trakya'da bir bölgeyi sur duvarlarıyla güvenli bir sığınak haline getirme işiydi (Resim 3). Bu amaca Anastasios zamanında Trakya yarımadasının en ucunu kapatacak şekilde, 45 km uzunluğunda Marmara denizinden Karadeniz'e, Silivri ve Evcik arasında, bugün de bir ucundan diğerine izleyebileceğimiz, bir sur duvarı yapıldığında ulaşıldı. İkinci nokta su havzaları yaratmaktı. Su, en önemli kolu Vize'de yer alan, suyun eğimini izleyebilmek için yapılmış kıvrımları ile toplam uzunluğu 250 km.yi geçen, gelişmiş bir kanal ve sarnıç sistemi ile Trakya'dan getirilmekteydi. Bu su şehrin içinde, üstü açık sarnıçlarda (Aetios, Aspar ve Aziz-Mokios gibi 1 milyon m^3 su sağlayan) ve 4.-7. yüzyıllar arasında yapılmış büyük kapalı sarnıçlarda (Basilika [Yerebatan], Filoksenos [Binbirdirek] Sarnıcı gibi) saklanıyordu. Uzaklardan (Danamandıra [Papu] ve Vize'den) gelen su Edirne Kapısı yakınlarında 63-64 metre rakımında şehre giriyor ve 4. yüz-



Resim 3. Anastasios Suru
Mango-Dagron, s. 41

Resim 4. Konstantinopolis'in bölgeleri (5. yüzyıl) Necipoğlu, 2001, s. 41

yılda düzenlenmiş, 373 yılında Valens sukemeri ile tamamlanmış bir sistem aracılığıyla dağıtılıyordu. Bu sistemle su Theodosius Forum'unda (Forum Tauri) bulunan büyük su haznesine kadar getiriliyordu.

III. Kentin organizasyonu

Kentin kurulduğu alan başlangıçta kıtaya geniş bir kıstakla bağlı, Haliç'e ve güneye doğru genişleyen bir yarımada şeklindeydi. Constantinus ve ardılları kentsel alanı önemli ölçüde büyüttüler. Constantinus surlarıyla sınırlı şehirleşmiş alanda İustinianos zamanında gelişimine devam edecek yeni kent denizden de alan kazandı. Marmara Denizi üzerinde iki yeni liman kuruldu: Bunlardan ilki İulianus'un eseriydi ve rıhtımının uzunluğu

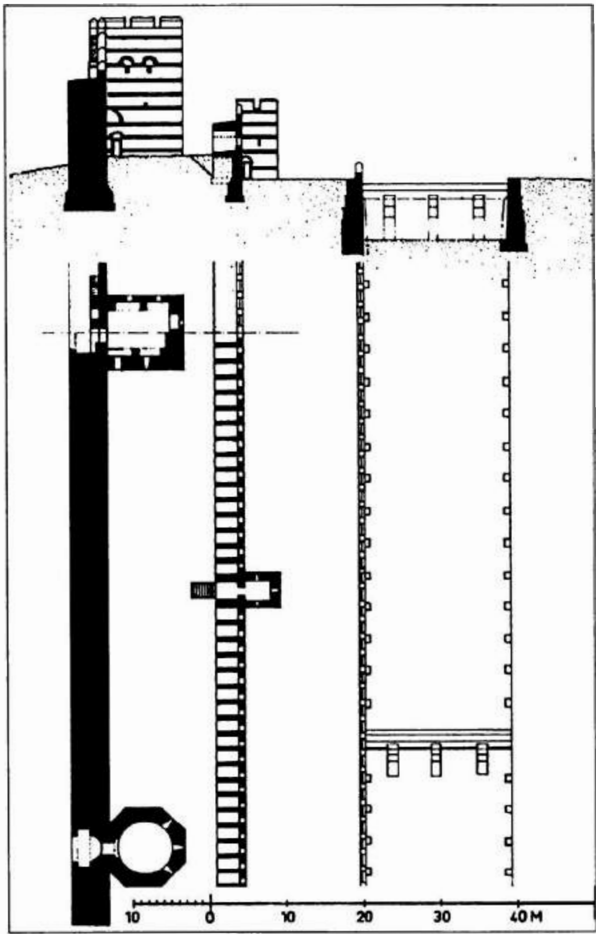
1 km idi. İkincisi ise I. Theodosius'un eseriydi ve rıhtımının toplam uzunluğu 4 km idi. Mısır'dan gelen tahılın depolanması için beş büyük ambar yapıldı (burada İsrail'deki Kaisareia'da keşfedilenler gibi birbirine benzeyen büyük binaları hayal etmek gerekir). Tüm bunlar 425'teki yasayla kamuya ve özel kişilere gıda dağıtımı ağı ile desteklendi.

Kentsel alan, Constantinus, oğulları ve ardılları tarafından, Antik Bizans surlarının Batı'ya doğru 15 stad, yani 3 km ilerisinde inşa edilen yeni bir surla kapatıldı. Ana giriş kapısı 1509'da yıkılan Altın Kapı veya Saturninos Kapısı'ydı. Büyük ihtimalle kentin deniz surları da vardı zira II. Theodosios 439'da yapımları için emir vermişti ancak bugün Haliç ve Marmara'da görülen kalıntılar daha geç bir döneme aittirler (7. yüzyıl sonu ya da daha geç).

Roma'da olduğu gibi 7 tepe üzerine kurulan kent 4. yüzyılda ve 5. yüzyılın başında 14 bölgeye ayrılmıştı (Resim 4). Bunların 12'si Constantinus dönemi kent sınırları içindedir. 13. bölge, İustinianos döneminde İustinianopolis ismiyle bağımsız bir kent haline gelen Sykai varoşlarındadır. Geriye, kendi surlarına sahip olan, bir köprünün, bir sarayın ve hamamların yer aldığı bir yerleşim olan 14. bölgenin yerini bulmak kalır. Bu bölgenin II. Theodosios'un kara surlarından daha eski bir surun bulunduğu Blahernai, ya da Hebdomon (ancak burada sur yoktur) veya Eyüp olduğu düşünülmüştür. Daha yeni bir varsayıma göre 14. bölgenin Konstantinopolis'in 16 km uzağında Küçükçekmece'deki Region sit alanı olabileceği düşünülmektedir. Burada köprü, sur ve saray kalıntıları bulunduğundan bu varsayım doğru olabilir.

IV. Kara surları

II. Theodosios, Constantinus döneminde yapılan surların bir miktar uzağına olağanüstü kara surları inşa ettirmiştir. Kazanılan alan daha önce bahsedilen Aspar, Aetios ve Aziz Mokios su sarnıçlarını, mezarlıkları, manastırları, birkaç yüksek rütbeli kişinin evini ve sebze bahçelerini içine almaktaydı. 5650 metre uzunluğundaki bu yeni surlar Antikçağ'dan ve erken Ortaçağ'dan günümüze ulaşmış en muhteşem savunma sistemidir; hendek, ön duvar ve ana duvar gibi düzeneklerin bir araya getirilmesinden oluşmuştur.



Resim 5.
Theodosios surlarından bir kesit

Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls*, Tübingen, 1977, fig. 326

Hendekler, 18 m genişliğinde, 7 m derinliğinde bölmelere ayrılmıştı. Kale hendeğinin doğu iç duvarı 2 m yükseklikteydi ve mazgalları vardı. Hendekler su ile doldurulabiliyordu. Sökülebilen ahşap geçitler kapılara geçişi sağlıyordu.



Resim 6. Belgrad ve Silivri kapıları arasındaki sur bedeninin batıdan görünümü Fotoğraf JPS

Geride, 12-15 m genişliğinde bir toprak düzlük bulunuyordu. Düzlüğün arka tarafına 2 m kalınlığında, 8 m yüksekliğinde bir ön duvar örülmüştü. Bu duvar, ana surun beden duvarlarını koruyacak biçimde konumlanmış 8,50 m yüksekliğindeki kulelerle berkitilmişti. Bu ön duvarda iki farklı düzeyden atış yapılabiliyordu: zemin katta 2500 kadar mazgal deliği vardı. Bunlar, ikinci atış düzeyini oluşturan, tuğla kaplı seğirdim yolunu taşıyorlardı. Almaşık olarak yarım daire ve dikdörtgen planlı kuleler beden duvarına göre 5 m öne çıkıyorlardı. Bunların da, 3 ya da 4 mazgalın bulunduğu zemin katında ve küçük mancınıkların yerleştirilebileceği üst katta olmak üzere, iki düzeyli savunmaları vardı. Kulelerin yan tarafında poternler [geçitler] vardı.



Resim 7. Altın Kapı'nın batı cephesi — Fotoğraf JPS

3-4 m kalınlığında, 12 m yüksekliğindeki ana surla ön duvar arasında 14 m.lik bir ikinci düzlük bulunuyordu. Ana sur, çoğu dikdörtgen, birkaçı sekizgen planlı olan, 20 m yüksekliğinde 96 kuleyle berkitilmişti. Sur bedenine göre 8-10 m.lik çıkıntı yapan kulelerin birbirlerine uzaklığı 55 metreydi. 2 ya da 3 katlı olan kulelerde mazgal delikleri ön duvarın yüksekliğinden daha üstte olan katta açılmıştı (Resim 5).

Toplamda bu sur sistemi, 65 m genişliğinde ve hendeğin dibinden kulelerin tepesine kadar 30 m yüksekliğinde bir engel oluşturuyordu. Bu ölçüler savunma sistemini, 15. yüzyıl topları hariç, coğrafyanın zayıflığını telafi edecek biçimde geçilemez hale getiriyordu.

Resim 8-9 Mevlevihane Kapısı ve Romanos Kapısı Fotoğraf JPS

Duvar örgüsü çok sağlamdı zira kat kat yükseltilmiş olan blokaj bir çekirdeğe yaslanıyordu. Ayrıca düzenli aralıklarla duvarın kalınlığı boyunca uzanan tuğla hatıllar, duvar yüzleri ile blokaj çekirdeği sağlamca birbirine bağlamaktaydı. Düzgün kesilmiş kireçtaşı bloklarla örülmüş duvar yüzlerinde (duvarın temizlenmesinden önce çekilmiş olan bir fotoğrafta görüleceği gibi) tarak izleri vardır (Resim 6).

Son yıllarda surlarda geniş kapsamlı iki restorasyon çalışması gerçekleştirilmiştir: bunlardan biri sur bedeni ve ön duvarla birlikte 1-6 no.lu kuleler arasını, diğeri ise beden duvarı ve ön bölümle birlikte 22-25 no.lu kuleler arasını kapsamaktadır.

Kapılar (güneyden kuzeye doğru)

Kara sur duvarlarında sekiz kapı bulunur. Yedikule'de bulunan birinci kapı zafer kapısıdır ve Altın Kapı olarak adlandırılmıştır (Resim 7). Constantinus surlarında olduğu gibi seferlerden sonra muzaffer generaller ve imparatorlar bu kapıdan şehre girerlerdi. Bu kapı şüphesiz surların diğer bölümleriyle aynı zamanda yapılmıştı, duvarın içine sonradan yerleştirilmiş bir zafer takı değildi. Kapının üzerinde filler tarafından çekilen bir zafer arabasının içinde oturan II. Theodosios'un heykeli vardı. Kapının iki yanında çıkıntı yapan mermer kulelerin dış köşelerinde kartallar ve kanatlı zafer heykelleri yer alıyordu. Kapı ayaklarının ve duvarların alt kısımları tamamlanmamıştı. Bezemeler belirtilmiş, ancak bu denli özenli bir mimaride şaşırtıcı bir biçimde tamamlanmamıştır. Yedi ana kapı bilinmektedir:

- 22. ve 23. kulenin arasında, Ksilokerkos Kapısı (Belgrad Kapısı). Lentosu yerine konmamıştır;
- 35. ve 36. kuleler arasında, Tes Peghes Manastırı'na giden kapı (Silivri Kapısı);
- 39. ve 40. kuleler arasında Kalagros kapısı (Üçüncü Askeri Kapı);
- 50. ve 51. kuleler arasında, Rhesios ya da Poliandrion kapısı (Mevlevihane Kapısı, Resim 8);
- Romanos Kapısı Asutay tarafından 59. ve 60. kuleler arasında, bugünkü Millet Caddesinin yakınında bulunmuştur: "Aziz Romanos'a giden orta kapı" (Resim 9);
- Pempton kapısı (Sulukule) 77. ve 78. kuleler arasında;
- Harisius kapısı (Edirne Kapısı) 87. ve 88. kuleler arasında.

1993 yılında Belgrad Kapısı'ndan çok uzak olmayan bir yerde yeni bir yazıt keşfedilmiştir. Bu yazıt metinlerden ve başka yazıtlardan bilinen surların iki aşamalı (413 ve 447) yapımını doğrulamaktadır: "Theodosios'un şanlı hükümdarlığı altında, bu surlar, taştan çift savunma sağlayacak şekilde çok yüksek dikildi. Önceki yıllarda hâlâ ergenlik yaşında olan yiğit kahraman dokuz yıllık çabayla iç surları yükseltmiş ve bundan başka barbar ırklarını da öldürmüştü. Yine o, ikinci defa, hayranlık uyandıran biçimde, böyle bir suru altmış günde dikti. Esasen, onun emirlerini izleyerek Şark topraklarının dizginlerini alan üstün Constantinus bu suru yaptı." Burada problem, yalnızca Rhesios kapısı için geçerli olan 9 yıllık çalışmayı 413 tarihi ile uyuşturmaktır. Çalışmaların başladığı 408 yılını alırsak 9 yıllık süreyi eklediğimizde en erken tarih olarak 416 yılına geliyoruz. Bildiğimiz kadarıyla 422 yılında kuleler bitmişti zira giriş katında askeri birlikler kalıyordu (CTh VII, 8, 13). İkinci yapım aşaması şüphesiz 447'deki depremden sonra başladı.

V. Sokaklar ve meydanlar

Büyük ana yollar arasında, en bilinen ve önemli olanı, bugünkü Divan Yolu'nun bir kısmını kapsayan, Büyük Saray ve Ayasofya katedralinden çıkarak Laleli'ye kadar uzanan ve Capitolium –Jüpiter (Zeus), Juno (He-

ra) ve Minerva (Artemis) onuruna Constantinus tarafından yaptırılmış pagan tapınağı– ve Filadelfion'da çatal yapan, Mese'ydi. Güney kolu Constantinus surlarındaki Altın Kapı'ya kadar uzanır, oradan Theodosios surlarının aynı addaki kapısına kadar gider ve Konstantinopolis'ten Roma'ya giden Via Egnatia'yla birleşirdi. Kuzey kolu ise Havariyun Kilisesi'ne (Fatih Camii) ve buradan Theodosios surlarındaki Harisius Kapısı'na (Edirne Kapısı) götürürdü. Onursal sütunlar, heykel grupları, imparator ve yüksek yöneticilerin heykelleri ile süslenmiş bu revaklı yollar üzerinde, farklı şekillerde meydanlar, kemerli kavşaklar ve çeşmeler bulunuyordu... Şehrin farklı ibadet yerlerinde yapılan törenler sırasında imparatorun güzergâhı bu yolları izlerdi. Dini ve imparatorluk törenlerinin genelde Mese ve çatallarında izledikleri güzergâh aynıydı.



Resim 10.
Constantinus Sütunu

Anonim desen 1574, Cambridge, Trinity College, Ms.o. 17. 2, fol. 1), J.-P. Sodini'den alıntı, A. Guillou ve J. Durand (éd.), *Byzance et les images*, La documentation française, Paris, 1994, s. 46, res. 2.

Hızlı bir şekilde meydanları inceleyelim. Constantinus'un yuvarlak meydanının ortasında, bugünkü Çemberlitaş'ta kıvrıkdal bezemeli çemberlerle birleştirilmiş 7 kasnaktan oluşan, 23 m yüksekliğinde porfirden bir sütun bulunmaktaydı (Resim 10). Sütun, kuzey yüzü mağlupların imparatora haraç vermesini gösteren bir tasvirle süslenmiş bir kaidenin üstüne yerleştirilmişti (Resim 11). Sütunun üzerinde büyük ihtimalle Kudüs haçının dört çivisiyle yapılmış, ışınlar saçan bir taçla halelenmiş Constantinus heykeli vardı. Bu heykel 1106'da bir fırtına esnasında düşmüş ve sütunun üst kısmı I. Manuel Komnenos (1143-1180) tarafından restore edilmişti. Sütunun altına şehrin zenginliğinin sürmesi için (Truva Palladium'u, Nuh'un baltası gibi) tılsımlar yerleştirilmişti. Anlaşılan bun-

lar 20. yüzyılın başında (Danimarkalı Vett'in 1929-30 yılındaki kazısından önce) yağmalanmıştır. Kaidenin bezemeli yüzü 7.-8. yüzyılda Aziz Constantinus onuruna yapılan bir şapelle örtüldü. Kaide 1779'da kalınlaştırıldı. Mese'ye açılan kemerleri olan iki katlı bir revak meydanı çevreliyordu. Bu kemerlerin dört kilit taşından üçü bulunmuştur. Bunlardan ikisi İustinianos tarafından yaptırılan Basilika/Yerebatan sarnıcının içindedir (Resim 12). Eğer bunlar gerçekten sarnıcın yapımı sırasında devşirme malzeme olarak kullanılmışlarsa, bu revakların 6. yüzyılda kötü durumda olduğunun bir kanıtı olabilir. Meydan kuzeyde Senato'nun ikinci toplantı mekânına (birinci toplantı mekânı saray bölgesindeydi) açılıyordu, güneyde ise olasılıkla buna bakışımlı konumlanmış bir çeşme bulunuyordu.



Resim 11. Constantinus Sütunu kaidesinin görünmeyen bölümünün çizimi
Byzance et les images, 1994, Sodini, res. 3

Batıya doğru ilerlendiğinde, iki önemli anayolun (Mese ve Domninos revağı) kesişme noktasına ve daha sonra Theodosius Forumu'na gelinirdi. Traianus gibi İspanyol asıllı olan bu imparator soyunun Traianus'a dayandığını iddia ediyordu. Bu yüzden Traianus'un Roma'da yaptırdığı meydanı taklit etti. Divanyolu'nda bugün yürüyen yayalar Üniversite hizasına geldiklerinde bir zafer takına ait kalıntıları (Resim 13) ve küçük bir hamamda devşirme olarak kullanılmış bazı parçaları görebilirler. Bu devşirme parçalar Traianus'un Roma'da aynı isimli meydanındaki sütunun taklidi olan burmalı ve kabartmalı bir sütunun parçalarıdır. Yeri tam olarak bilinmeyen Theodosius Sütunu olasılıkla meydanın kuzeyinde, Arkadios ve Theodosius'un atlı heykelleri arasında bir yerde bulunuyordu. 1500 yılında güvenlik nedeniyle yıktı-



Resim 12. Yerebatan Sarayı'nda devşirme olarak kullanılmış Medusa heykeli Fotoğraf Nergis Günsenin

rılan bu sütunun ayrıntılı bir rölövesi yoktur, ancak Bellini'ye ait olduğu düşünülen desenler sütunu kısmi olarak yeniden canlandırmaya izin verir. Bellini atlı bir deseninde İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bir parçayı model olarak kullanmış olmalıdır. 80 m x 28 m boyutlarında (dolayısıyla Traianus Forumu'ndaki Ulpia Bazilikası'ndan daha dar) olan ve 465 yılında yanan bir bazilikanın meydanın güneyinde bulunduğu düşünülmektedir. Mese'nin meydana bağlandığı noktalarda iki zafer takı bulunuyordu. Bunlardan yalnızca –daha önce de sözünü ettiğimiz– birinin kalıntıları günümüze ulaşabilmiştir. Bu takların birinin üzerinde Arkadios'un (Nezih Fıratlı tarafından bulunan heykel başı bu heykele ait olabilir) diğerinin üzerinde Honorius'un heykeli vardı.

Mese'nin güney kolu üzerindeki Arkadios Forumu'nda, yalnızca kaidesi günümüze ulaşan, ancak çok daha iyi belgelenmiş olan burmalı ikinci bir sütun bulunuyordu.

Mese'nin ikiye ayrıldığı noktada aşağıda tekrar bahsedeceğim Filadelfion isimli bir meydan bulunmaktaydı. Kuzey kolun üzerinde ya da biraz daha güneyinde yer alan bir forumun merkezinde Markianos Sütunu (toplam yükseklik 17 m, sütun gövdesi 8,75 m) yükseliyordu. Mese'nin dışındaki birçok meydan da heykellerle bezenmişti. Yakın bir zamanda Topkapı'da, Leon'un onuruna yapılmış olduğu düşünülen, yüksekliği 26 m.yi bulabilecek bir sütunun çok büyük parçaları bulundu. Pittakia Meydanı'ndaki bu sütun Markianos Sütunu'nun benzeriydi. İtalya'da Barletta

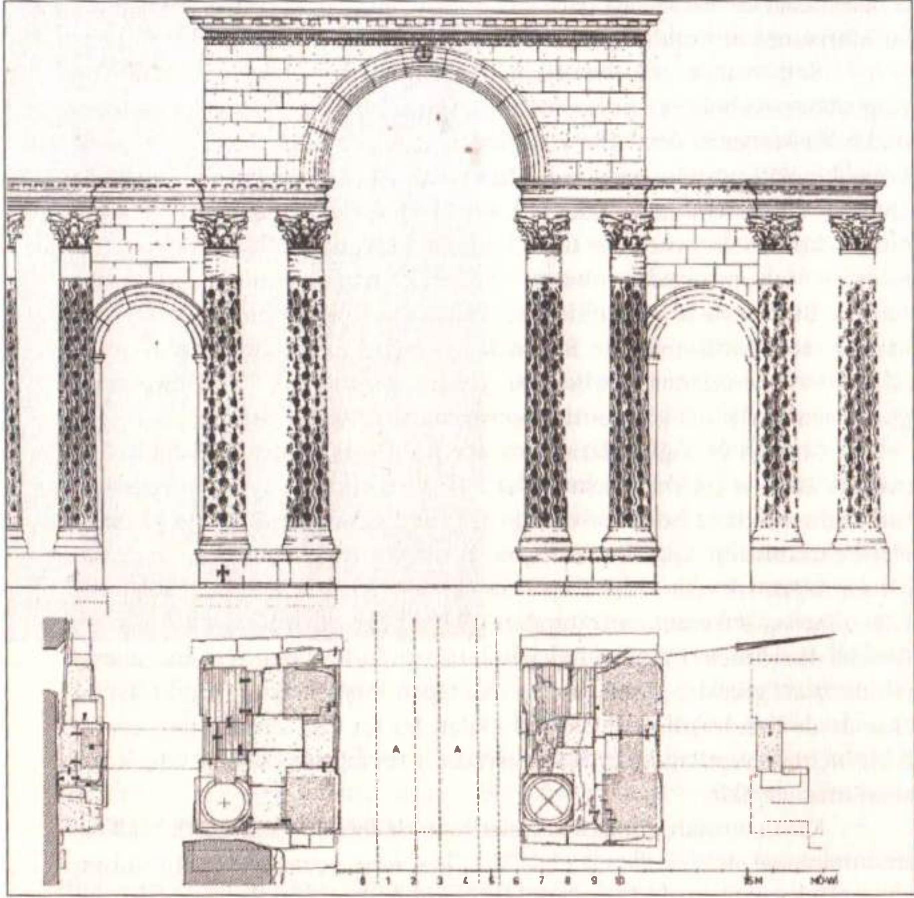
açıklarındaki bir batıkta ele geçirilen devasa bronz heykelin de bir zamanlar Markianos Sütunu'nun tepesinde yer aldığı düşünülmektedir.

Son olarak çok tartışılan atlı bir heykelden, İustinianos'un Augusteion'da bulunan heykelinden söz etmek gerekir. Heykel, yedi basamaklı bir kaidenin üzerinde yükselen altlığı ve başlığı mermerden olan örme bir sütunun tepesine yerleştirilmişti. Anıtın tamamı, 13. yüzyılda Latinler tarafından talan edilen bronz levhalarla kaplanmıştı. Doğuya dönük duran atlı heykel, çok ilginç, daha sonraki dönemlerde yapılan restorasyon çalışmalarının sonucu olabilecek, *touffa* denilen bir başlığa sahipti. Budapeşte kitaplığındaki 17. yüzyıla tarihlenen bir tasvirde ve bir başka yazıtta görülmektedir. Buradaki " Fon(s) Gloriae Perennis Theodosi" yazısı İustinianos heykelinin yerine konduğu I. Theodosius'un gümüşten heykeline gönderme yapıyor olabilir (Resim 14).

Mese'yi ve bağlantılarını terk edelim. Diğer caddeler ile ilgili bilgimiz çok azdır ve çelişkili araştırmaların konusu olmuştur. Araştırmacıların tümünün üzerinde hemfikir olduğu tek cadde Domninus revağı ve onun Haliç'e uzantısıdır. Günümüze hiçbir izi ulaşmamış olan caddelerin güzergâhını saptamak için kimi araştırmacılar aynı çizgi üzerinde hizalanmış kilise, sarnıç, sukemeri, sur kapıları gibi yapı ve öğelerden yola çıkarlar. Gerekli düzeltmeleri yapabilmek için bunların birbirinden yeterince mesafeli olmaları gerekir, çünkü kentin yedi tepeli inişli çıkışlı topografyası bu eksenlerde bazı bükülmeleri zorunlu kılar. Bu tür tümdengelimler sistemli bir biçimde yapıldığından fazla cesurcadır ve doğruluklarının birçok kez sınanması gerekir.

Kamu binaları yalnızca kiliselerle sınırlı değildi: yargı işlevli bazilikalar, kütüphane olarak kullanılan bazilika, iki senato, üç mahkeme, bir üniversite yazılı kaynaklar yoluyla yerlerini belirleyebildiğimiz bu tür yapılardır.

Bugün Ayasofya Müzesi'nde korunan, Laleli Camii'nin batısında bulunmuş bir mermer altlıktaki yazıtta Filadelfion'da bulunan bir yapıdan söz edilmektedir. Söz konusu yazıtta 414'te II. Theodosios'un başmabeyincisi olduğunu bildiğimiz Mouselios, Yeni Roma'ya bir *Mouseion*, yani İskenderiye'deki adaşı gibi klasik kültürlere adanmış bir yapı armağan ettiğini belirtiyor. Bu mermer altlık, tepesinde altın bir haç bulunan bir obelisk parçası



Resim 13. Theodosios zafer takının restitüsyonu Müller-Wiener, s. 298

taşımaktaydı. Venedikliler tarafından San Marco meydanına taşınan Tetrarklar Grubu da bu meydandaydı. Porfire oyulmuş bu heykel grubu, patriograflara göre Constantinus'un iki oğlunun karşılaşmasını betimliyordu (Filadelfion adı buradan gelir). Yakınlardaki 4. yüzyıl sonu-5. yüzyıl başlarına

ait bir yuvarlak planlı yapının kazısında Fıratlı, Venedik'teki heykellerde eksik olan Tetrarklar'dan birinin kayıp ayağını bulmuş ve İstanbul Müzesi'ne vermiştir (Resim 15). II. Theodosios, 425'te yayınladığı kanunnamede "Capitolium'un oditoryumunda ders veren" Yunan ve Latin edebiyatı hocalarından ve özel salonların ayrıldığı bir felsefe ve iki hukuk kürsüsünden söz eder. Sözü edilen bu amfiler, İskenderiye'de Kom el Dikka'yı kazan Polonyalı araştırmacıların buldukları salonları hatırlatmaktadır. Buna göre Filadelfion, Theodosios tarafından paganlığından arındırılmış Capitolium binasının tekrar düzenlenmiş ve tabiri caizse üniversiteye dönüştürülmüş hali olabilir.



Resim 14. Nymphyrios'un çizimine göre İustinianos'un at üzerindeki heykeli Sodini, res. 32

Günümüzdeki çarşıların uzak akrabaları olan revaklar, uzmanlıklarına göre sıralanmış değişik esnaf ve zanaatkârları bir araya getiriyorlardı. Gıda satan esnaf her semte yayılmıştı (Resim 16) ancak diğer zanaat erbabı belirli bölgelerde toplanmıştı. Yazma kitaplar Augusteion yakınındaki Hukuk Bazilikası'nda çoğaltılıp satılıyordu; bakırcılar Halkoprateia Bakire Meryem Kilisesi'nin yakınındaydılar; gümüşçüler ise Mese üzerinde Million ile Constantinus Forumu arasında sanatlarını icra ediyorlardı ve kürkçülerin işyeri olan bazilika onlara çok yakındı. Buna karşın Artemios'un Mucizeleri'nde görüyoruz ki Domninos *embolos*'u (çarşısı), Sardes'teki dükkânları anım-



Resim 15. Venedik San Marco'daki Tetrarklar Grubu Müller-Wiener, res. 302

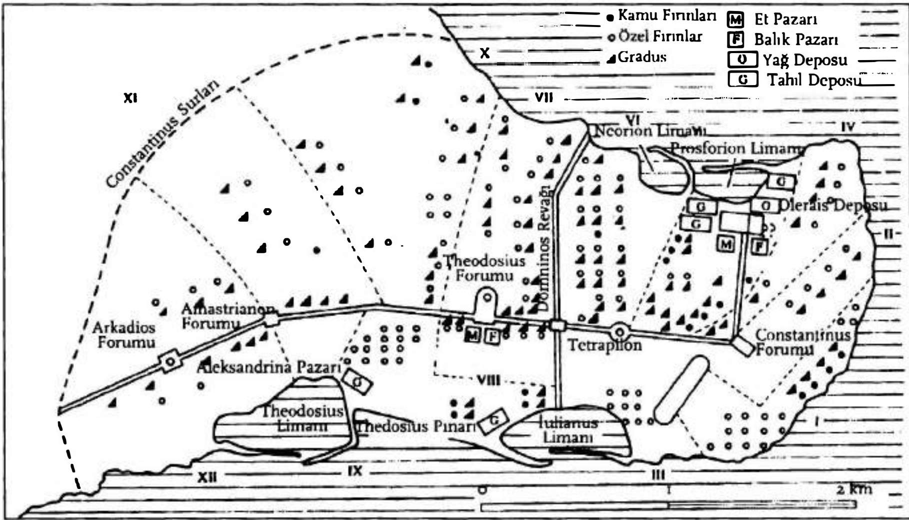
satan, mum satıcıları, demirciler, sarraflar gibi çok farklı meslek grubunu bir araya getirmekteydi. Aynı kaynak daha genel olarak kentin kozmopolit niteliğini ve mesleklerin çeşitliliğini gözler önüne seriyor: Yüksek rütbeli kişiler, hekimler ve hemşireler, altın sarrafları, rehinciler, tüm yörelerden gelen denizciler ve armatörler, içlerinden biri aynı zamanda Maviler grubunun şairi olan Ayasofya diyakosu gibi din adamları, memurlar, zanaatkârlar (kemankeşler, balmumu tüccarları, dericiler, şarap tüccarları, bronzcu, hamam işletmecisi, ambar bekçisi, başına gelenler üzerine kilisede bir gösteri sergileyen soytarı, hırsızlar, vb...), eski ve yeni (Kilikyalı demirci gibi) Konstantinopolisliler, imparatorluğun her bölgesinden gelen taşralılar (Afrikalılar, Mısırlılar, Ege adalarından gelenler, Paflagonia'daki Amastrisliler). İşte, aynı zamanda hem Napoli'yi hem de Karagöz'ün dünyasını akla getiren bir ortamın içinde yeniden hayat bulan bir âlem.

VI. Habitat (Konut)

Konutlar konusunda elde fazla bilgi yoktur. Büyük Saray haliyle en üstün konuta örnek oluşturur. Burada önerdiğim en son yayınlanan planda sarayın farklı bölümleri mantıklı bir biçimde konumlandırılmıştır. Önerilerin tutarlılığı belki bir gün yeni kazılarla doğrulanabilecektir.

Kentte gerçekleştirilen kazılar başka saraylara ait kalıntılar da ortaya çıkarmıştır (7 yataklı triklinosu ile eskiden Lausus'a atfedilen Antiohos sarayı). Öte yandan zaman zaman gereğinden fazla başvurulan kaynaklar, Placidie sarayı, Placidie, Pulheria ve Marina evleri gibi imparatorluk sarayının etrafında kümelenmiş sarayların yanı sıra, X. ve XI. bölgelerde, Mese'nin Kuzey kolu yakınlarında, Capitolium ile Havariyun Kilisesi arasında, II. Constantius tarafından inşa ettirilmiş ikinci bir saraya bitişik saraylar olduğunu belirtmektedir: Theodosius'un ailesine ait olan saraylar, prenses Placidie, Eudokia, Arkadia'nın sarayları Constantinianae hamamının yakınlarındaydı; Pulheria'nın (Markianos'un karısının bu evi Markianos Forumu'nun yakınında idi), Flacilla'nın (6. yüzyılda hâlâ imparator sarayı olarak işlevini sürdürmekteydi; daha önce bahsedilen Havariyun Kilisesi'ne bitişik saray bu olabilir) ve Theodosius hanedanına mensup diğer kişilerin konutları ise XI. bölgedeydi. Placidie, Pulheria ve Arkadia gibi kimi prenseslerin birden fazla sarayı olduğu dikkat çeker. Diğer bir önemli kadın, Aziz İoannes Hrisostomos'u savunmuş olan Olympias, Constantinianae yakınında oturuyordu, ancak kentte iki konutu daha vardı. Bu hamamın yakınında Aerobindos ve Olybrios'un sarayları vardı. Olybrios'un kız kardeşi, İustinos zamanında Saraçhane bölgesindeki Aziz Polieuktos Kilisesi'ni inşa ettiren İuliana Anikia'nın sarayı da bu bölgedeydi.

Bu malikânelerin yanı sıra, zengin sınıfa mensup kişilerin yaşadığı daireler de vardı. Fakirler ise Haliç kıyılarında oturuyorlardı: 425 Latin *Notitia*'larına göre VI., VII. ve X. bölgelerde sırasıyla 484, 711 ve 636 *domus-insulae* bulunuyordu. Bu bölgelerdeki Osmanlı ve geç Bizans dönemi oturma alanlarının bir bölümünde yapılacak arkeolojik kazılarla daha eski döneme ait evleri bulmak ve orta ve fakir sınıfın konut düzenlemesini anlayabilmek gerçekten çok ilginç olurdu. Zengin sınıfların konutları çok katlı binalar şeklinde olabiliyordu. Dahi matematikçi ve fizikçi, Ayasofya'nın mimarlarından olan Trallesli Antemios hakkında Agatias'ın anlattığı bir anekdot Konstantinopolis'te bu tip apartmanların izini sürmemize olanak veriyor. Antemios, sarayda iyi pozisyonda olan komşusu hatip Zenon ile –komşular arasında olağan olduğu gibi– kavgalı idi. Aynı arazi üzerine yapılmış iki katlı bir binada oturuyorlardı. Zenon'un dostlarını ağırladığı apartmanın



Resim 16. Konstantinopolis'te gıda depoları, pazarlar, fırınlar
M. Mundell Mango, The commercial Map of Constantinople, DOP, 54, 2000, p. 189-207, res. 4

en güzel salonu Antemios'un dairesinin tam üstündeydi, "öyle ki birinin tavanı ötekinin yer döşemesi idi." Antemios komşusuna bir deprem yaşatmaya karar verdi. Komşusunun odasının altına içi su dolu, üzeri zarla iyice kapatılmış ve kenarlarından trompet şeklinde yukarıya doğru borular çıkan kazanlar koydu. Boruların ağızlarını dikkatlice evinin tavanındaki kirişlere bağladı. Kazanlardaki suyu ısıtınca zarların hapsettiği basınçlı buhar borulardan geçerek hiddetli komşusunun döşemesini sallamaya başladı. Zenon ve arkadaşları deprem olduğunu zannederek şaşkınlık içinde kendilerini sokağa attılar. Zenon saraya vardığında saray erkânının bir deprem hissetmediğini öğrendi. Ve saraydakiler onu panik yaratmakla suçladılar. Başka bir zaman, Antemios (komşusunun camına ayna oyunları ile güneş ışınları yollayarak) aynı kurbanının evinde şimşekler çaktırdı ve çok ses çıkaran kasalara vurarak gök gürültüsü taklidi yaptı. Zenon bu kötülüklerin kimden geldiğini sonunda anladı. Antemios'u suçlayarak İustinianos'un ayaklarına kapandı. Daha esprili bir şekilde, kendisi gibi basit bir ölümlünün hem

Zeus'un şimşek ve gök gürültüleriyle hem de Poseidon'un yeri sarsan depremleriyle başa çıkamayacağını söyleyerek Senato'ya şikâyette bulundu.

Sonuç

İdeolojik, ekonomik ve mimari bakımlardan Konstantinopolis, 6. yüzyılın ortasına kadar süren Ege ve Yakındoğu'daki büyük şehirleşme hareketinin içinde yer alır. Hatta 5. yüzyılın ortalarından itibaren Antakya, İskenderiye, Kartaca, Ravenna, Kudüs gibi bölgesel metropolleri de etkilemiştir. Konstantinopolis şehirciliği Theodosius hanedanı döneminde olgunluğuna erişmiştir. Bu dönemde kent maksimum genişliğine ulaşmış ve Roma'nın kuvvetli etkisi altında imparatorluk propagandasının her anıtta hissedildiği Roma şehirciliği ile kiliseleri ve ibadet alanları ile Hıristiyan bir şehir arasındaki dengeyi kurmuştur.

İkinci dikkate değer husus Konstantinopolis'le ilgili metinlerin, tıpkı Roma, İskenderiye, Beyrut ve Antakya için olduğu gibi, kentin topografyasına, alanların düzenlenmesine ve heykellerin konumuna ilişkin çok zengin bilgiler sunmasıdır. Anıtlar yok olmadan önce seyyahların notları, yaptıkları desenler ve rölöveler tamamlayıcı detaylar verir. Ancak mevcut yazılı ve resimli kaynaklardan elde edilebilecek verilerin hemen hemen tümüne artık ulaşılmış olmasına karşın bunların kullanımını kolaylaştırmaya devam edilmelidir. Aynı belgelerden yola çıkarak kent düzeni üzerine birden çok varsayımda bulunulabilir. En karmaşık olan konu Konstantinopolis'in eski yol ağının saptanması işidir. Burada büyük bir boşluktan birdenbire aşırı bir yoğunluğa geçilir. Büyük Saray örneğini alırsak alanların tanımlanmaları oyunu sonsuza dek sürebilir.

Metinler ve arşiv belgelerinin üzerinde yapılan çalışmalar artık yeterli olmamaktadır. İhtiyacımız olan, kazıların bize sağlayacağı somut kanıtlardır. Marmaray projesi, Büyük Saray kazılarının tekrar başlaması kent tarihinin gereksinim duyduğu verileri sağlamaya başlamıştır.

Elisabeth Malamut*

I. ALEKSİOS KOMNENOS DÖNEMİNDE KONSTANTİNOPOLİS (1081-1118)

"Konstantinopolis ne kadar soylu ve güzel bir site! Hayranlık uyandıran bir sanatla yapılmış saraylar ve manastırlar var orada! Meydanlar ve sokaklara hayranlıkla seyredilecek şaşırtıcı eserler yayılmış. Altın, gümüş, bin türlü kumaş ve aziz rölikleri ve her zaman insanların ihtiyaçları için her türlü şeyi getiren gemiler, bu şehirde bulunan her türlü zenginliğin bolluğunu detaylı anlatmak çok uzun ve sıkıcı olurdu. Her daim bakımlı bir şehir ve zannederim yirmi bin hadımın yaşadığı yer." Konstantinopolis'e gelen Foucher de Chartres hayranlığını böyle ifade etmişti. Son Haçlılarla Galya ve İtalya'yı geçmiş, Bari'de denize açılmış ve Dyrrachium'da karaya çıktıktan sonra Via Egnatia üzerinden Mayıs 1097'de Konstantinopolis önlerine gelmişti. I. Aleksios Haçlıları surlar dışında tutup, Konstantinopolis'i keşif amaçlı organize turistik gezi şeklinde beşer altışar gruplar halinde sokmaya özen gösterdiğinden şehre hemen girememişti. Biz şehre ilk girenlerle birlikte ilk önce imparatorluk saraylarını, daha sonra kilise ve manastırları, kuzeybatıda bulunan aristokrat evlerini ve son olarak Haliç'teki tüccarların mahallesini ziyaret edeceğiz.

İmparator Sarayları

Kara surlarının Haliç'e indiği yerin hemen öncesinde şehrin kuzeybatısında yükseğe yerleştirilmiş Blahernai Sarayı kalabalığın gürültü ve ayaklanmalarından korunaklı gerçek bir kale gibi durmaktaydı. Şehrin surlarına yakın ve onlara egemen bir durumdaydı, öyle ki birçok penceresi kırlara bakıyordu. Nisan 1097'de Godefroi de Bouillon'un surların önünde kamp kuran Haçlıların imparatora sinirlendiklerinde attığı oklardan biri sarayın içindeki imparatorluk erkânından birini vurmuştu. Blahernai'nin, I. Leon'un karısı Verina'nın Meryem'in örtüsünü korumak

* Bizans tarihi Profesörü, Provence –Aix-en-Provence– Marseille I Üniversitesi. Konferans tarihi: 22 Mart 2006

için kutsal bir mekân inşa etmesi ile başlayan uzun bir tarihi vardır. Ancak burası uzun süre imparator için uğrandıkça kalınacak bir yer olmuştur. İlk saray İustinianos'un halefleri tarafından 6. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış ancak hükümdarların bu sarayı sıklıkla kullanmaları 11. yüzyıldan itibaren olmuştur. Blahernai Kilisesi 1070 yılında bir yangında zarar görmüş ve 1075 yılında ihtişamlı biçimde restore edilmiştir. Mermer, altın ve gümüşle kaplıydı ve Bizans kilise mimarisinde bir yenilik olan büyük camları vardı.

Aleksios'un büyük vakfı, "Aleksios'un imparator *triklinos*'u" veya "Aziz Blahernai *triklinos*'u" olarak adlandırılan muhteşem bir taht salonuna sahipti. Üzerinde bunca hayal kurulan bu dairenin neye benzediğini hayal edebilmek için yarı Yunan yarı Arap kahraman sınır valisi Digenes Akritas destanındaki saray tasvirlerine bakmak gerekir. Destan soylu Akritas'ın Fırat nehri üzerindeki konutundan bahseder. Böyle bir bina esasında hiçbir zaman burada var olmamıştır ve tasvir büyük ihtimalle Blahernai sarayını anlatmaktadır:

> "... taştan yapılmış, üst kısımlarında sütunlar ve ihtişamlı pencereleri olan... tavanı harika ışıltılar saçan değerli mermerlerden yapılmış mozaiklerle kaplı, yeri taş kakmalarla kaplanmış," ve sonraki üç kat üzerine, "oldukça yüksek tavanlı, tavanı değişik renklerdeki odaları haç formunda ve beş kubbeli salonları şimşek parlaklığında ışıklar saçan mermerlerle süslenmiş."

Aleksios'un annesi, oğlu büyük askeri seferlere gittiğinde imparator naipliği yapan, Anna Dalassene, 1081 ile 1095 yılları arasında Blahernai Sarayı'nın oturulacak yer olarak seçiminde büyük çapta sorumludur. Sarayın içindeki Komnenoslar hanedanının başı kayınbiraderi ve imparator İsaakios Komnenos tarafından inşa edilen Azize Tekla Kilisesi'ne özel bir yakınlığı vardı. Anna Dalassene, Blahernai Sarayı'ndan bir saray-manastır ortaya çıkardı. Tanrının bu yeni evi çoğu insanın gözünde, İmparator Konstantinos Monomahos döneminde, 11. yüzyılın ortasında, çürüme, sefihlik ve kötülüğün menşei olarak kabul edilen Mangana Sarayı'nın tam karşıtıydı:

İmparatorluk sarayının haremi şu meşhur Monomahos'un gücü ele geçirmesinden itibaren, babamın hükümdarlığında yakışık alan davranışlara tamamen sevk edilene kadar, tamamen bozulmuş, aşk çılgınlıkları ile namusu lekelenmişti. Babamdan sonra sarayda müthiş bir düzenin hüküm sürdüğü görülebiliyordu. Zira haremde ilahiler için, yemek yemek ve çalışanları seçmek için saatler tayin ediliyordu. Haremin kendisi bir kural ve model haline gelmiş ve saray daha çok bir manastıra benzemişti.

Aleksios annesinin imparatorluğu yeni bir düzenle yönetmenin gerekliliği inancını ve kanaatini paylaşıyor ve Ortodoksluğun savunucusu rolünü oynaması gerektiğini düşünüyordu. Yaklaştığını düşündüğü dünyanın sonu günü fikri Aleksios'a o derece azap veriyordu ki giriş hollerinden birine Mahşer Günü sahnesini tasvir ettirmişti. Blahernai'nin kilisesi "bilindik" bir mucize ile meşhurdu: bu kilisedeki tamamen bir örtü ile kaplı Bakire Meryem ikonasının örtüsü her cuma havalanıyor, cumartesi akşamına kadar havada asılı kalıyor ve sonra Meryem ikonasını tekrar örtmek için iniyordu. Aleksios gökyüzünden onay almadan, bazen sefer öncesi gerçekleşmeyen mucizeye şahit olmadan sefere çıkmıyordu.

Konstantinopolis'teki Büyük Saray'ın Büyük Constantinus tarafından kuruluşundan itibaren denize ve şehre nazır nefis bir manzarası vardı. Bu saray 12. yüzyılın başına kadar Kremlin'le karşılaştırılabilir. Birçok terasa yayılmış bu sarayın karmaşık bir mimari tarihi vardır. Birçok varsayıma göre, saraya giriş Hipodrom'a bakan imparatorluk locası olan *kathisma*'nın altındaki Batı kapısından yapılıyordu. Buradan ilerleyerek bir alt kısma geçiliyordu. Üst kısım deniz seviyesinden 31 metre yükseklikteki tepenin üzerinde, Augusteion meydanı, Ayasofya ve Hipodrom'la aynı seviyedeydi. Bu sarayın, Halke ile Augusteion'a açılan en eski seviyesiydi. Bu "Roma" sarayında bir meclis salonu (*Consistorium*) ve 19 masalı bir *triklinos*, resepsiyon salonu bulunmaktaydı. Bir alt kısımda, Ortaçağ sarayı veya Anna Komnena'nın adlandırdığı gibi "Aşağı Saray" deniz seviyesinden 10 metre yükseklikteydi ve "Deniz Sarayı" olarak adlandırılabilecek, Marmara'ya nazır nefis bir manzarası vardı. 12. yüzyılda sarayın

değerli bir ziyaretçisi aşağıdaki saraya kadar indirilir, orada II. İustinos tarafından 6. yüzyılda inşa edilen ve 9. yüzyılda III. Mihael tarafından mozaiklerle süslenen, Ortaçağ'da sarayın merkezi durumundaki *Khrysotriklinos* veya altın *Triklinos* salonuna alınırdı. 16 pencereli kubbesi olan bu sekizgen salon merasimlerin birçoğunun yapıldığı sarayın en güzel kabul töreni salonuydu. İmparatorun tahtı, tonozu İsa'nın tahtta oturduğu bir mozaik tasviriyle süslenmiş apsisteydi. Daha doğuda iç terasa bakan, bir galeri ile taht salonuna ve dairelere bağlanan, ortasında Teotokos tou Pharou Kilisesi'nin bulunduğu, üç kilise vardı. Yukarıdan aşağıya doğru 9. yüzyılda Makedonyalı Basileios'un eski polo sahasına yaptırdığı Nea bulunmaktaydı. Nea'nın bulunduğu yerde *Mesokepion* adında etrafı çevrilmiş bir bahçe vardı. Nea'nın revakları sarayın en ucunu oluşturan dörtgen şekilli bir meydan olan *Tzikanisterion*'a yöneliyordu. Burası saray erkânın eğlencelerine, özellikle polo oyunlarına ayrılan bir bölümdü. Aleksios şüpheli bulduğu zındık Bogomilleri içine atmak için burada büyük ateşler yaktırmıştı. Ancak tam cezanın gerçekleştirileceği sırada imparator haçla ölmeyi kabul edenleri bağışlamış zındık olduklarına emin olunanları ise hapsetmiştir.

Büyük Saray aynı zamanda Anna Komnena'nın, deniz surları boyunca yüksekte bulunan Bukoleon Sarayı'na kıyasla, Aşağı Saray olarak adlandırdığı yerdir:

> Bu sebepten surların uzağına mermer ve taşlardan bir liman yapılmıştı. Burada yakaladığı öküzü boğazından ısıran taştan bir aslan heykeli vardı. Bu heykelden dolayı burada yapılan binalar ve iskele Bukoleon ismiyle anılmaktadır.

Bukoleon Sarayı'na surların altındaki küçük imparator iskelesindeki mermer merdivenlerle çıkılıyordu.

Blahernai, Büyük Saray, Bukoleon Sarayı dışında bir de Porphyra veya eski âdete göre, salonunda imparatoriçelerin çocuklarını dünyaya getirdikleri bir saray vardı. Burası Sofia limanına (Kadırga limanına) yakın deniz manzaralı bir saraydı.

Porphyra, temelinden çatısının başladığı yere kadar dört köşeli bir imparator yapısıydı. Daha sonra bir piramit şeklinde tamamlanıyordu. Taştan öküz ve aslanların bulunduğu deniz ve liman yönüne bakıyordu. Yerleri ve duvarları mermerle kaplıydı. Bunlar görülmeye alışılmış mermerlerden değil eski imparatorların Roma'dan getirdiklerindendi. Tamamen erguvani kırmızı renkte, kum taneleri gibi beyaz benekliydi. Zannederim bu mermerden dolayı atalarımız bu salona Porphyra adını verdiler.

Aleksios Normanlara karşı zaferinden döndüğünde (1 Aralık 1083) kızı Anna Komnena bu odada doğmuştu.

Kökeni 9. yüzyıla dayanan Mangana Sarayı geniş bir yapılar kompleksinin bir parçası idi. Mangana imparatorluk evi (*oikos*), saray dışında, muhteşem yaldızlı tavanı ile Aziz Georgios Tropaioforos Kilisesi, bir manastır, imparatora ait başka binalar, üstü kapalı galeriler, su oyunlarının olduğu bahçeler, revaklar, tıp eğitimi de verilen bir hastane ve Konstantinos Monomahos'un kurduğu hukuk okuluna hizmet veren bir kütüphaneyi içermekteydi. Bu binalar kompleksinin etrafı duvarlarla, çiçeklerle, her türlü ağacın bulunduğu bahçelerle ve çim alanlarla çevriliydi. Kanallara ve banyolara su sağlamak için birçok sarnıç vardı. Burada at yarışları da yapılıyordu. Uçsuz bucaksız bir alandı burası. Saray ve manastır aşağıya doğru, deniz surlarının yakınındaki saraya egemen ve yukarıdan havada sallanan bahçe izlenimi veren ağaçlık alana yakındı. İki eski imparator, VII. Mihael Dukas ve Nikeforos Botaneiates'in karısı, eski imparatoriçe Maria Alania saray ve manastırı bağış olarak almıştı. Aleksios başa geçtikten sonra buraya küçük oğlu Konstantinos ile çekilmişti. Burada "seviyesine uygun" sosyetik bir hayat yaşamış ve Anna Komnena'nın sekiz yaşına kadar yetiştirilmesi (1091) ile bizzat kendisi ilgilenmişti. Çağdaşları Mangana Sarayı'nın ikinci bir saray erkânı olduğunu söylerdi. 1118'de ölmek üzere olan I. Aleksios Büyük Saray'dan hastanenin nimetlerinden faydalanabileceği Mangana Sarayı'na taşınmıştı. Havanın temiz olduğu beşinci kata yerleştirilmişti.

Bu saray envanterini Konstantinopolis yakınlarında, Aleksios'un çok sevdiği banliyö saraylarından bahsetmeden bitiremeyiz. Bunlardan biri kuzeydeki Filopation kara surlarına komşu, bahçesi Blahernai sarayından

görülebilen bir av köşküydü ve 9. yüzyılın ortalarında bir saray olarak kabul ediliyordu. Aretas sarayı, güney kara surlarının ucuna yakın, bir yanı denize, bir yanı şehre inen kuzey ve batı rüzgârlarına açık bir tepede, şehirden çok uzak olmayan bir saraydı. Anna Komnena'ya göre Romanos Diogenes bu yeri temiz suyu ve havası dolayısıyla beğenmiş ve bu sarayı inşa ettirmişti. Komnenos kardeşler bu saraydan başarısız bir girişimle Konstantinopolis'in surlarını almaya kalkmışlardı. Son olarak Hebdomon Manastırı da bir saray haline getirilmiş olsa gerek.

Peki, ilk yüzyıllarda Roma ve Konstantinopolis'te sarayla yakın bağlantılı olan Hipodrom'a ne oldu? Hipodrom resmi törenlerin yeri haline geldi. 6. yüzyılda dini yortular hariç neredeyse her gün ve günde yirmiden fazla yarış olurken, Aleksios döneminde yılda sadece birkaç gün yarış oluyordu. Hatta 1087 yılında imparator İznik emiri Ebulkasım onuruna Hipodrom'un tekrar açılması emrini verdi. Yine de Hipodrom her zaman saraya bağlı ve helezon şeklinde merdivenlerle çıkılan *kathisma*'dan imparatorun merasimleri izlediği bir yer olarak kaldı. Hipodrom'da, 1111 yılında Norveçli kral Sigurd onuruna yapılan yarış ve oyunlar gibi, yabancı hükümdarların onuruna oyunlar düzenleniyordu. İki hükümdar burada hediye değiş tokuşu yaptılar. İskandinav kral Aleksios'a yaldızlı ejderha başlı gemiler hediye etti. Bu ejderha başları daha sonra Aziz Petros Kilisesi'nin ön yüzünde sergilendi. Aralıklarla da olsa at yarışları imparatorun katıldığı seküler merasimlerin her zaman bir parçası oldu. Aleksios 1118'de bir yarış seyrederken soğuk aldı ve Anna'ya göre bu soğuk algınlığı çok ciddi bir hastalığa dönüştü. Hipodrom her zaman imparatorun otoritesini halka göstermeyi eksik etmediği itibarlı bir gösteri alanı olmuştur. İkona kırıcılık döneminde burada keşişlerin katırlara bindirilip veya rahibelerle el ele tutuşturulup komik duruma düşürüldükleri olaylara sahne olmuştu. Aleksios döneminde imparator ve Kilise'nin emri üzerine Bogomil Basil'in yakılması için Hipodrom'da büyük bir ateş yakıldı. Ne var ki zevklerde özellikle de aristokrasinin zevkinde değişim olmuştur. Hipodrom artık eskisi gibi değildir. 12. yüzyılda Bizanslılar artık fanatik at yarışı seyircileri değillerdi. Zaman içinde Batı'da moda olan cirit ve turnuvalar Hipodrom'un değişimini başlatmıştı. Artık eğlenceler Blahernai'de düzenleniyordu.

11. yüzyılın sonunda Batı'dan Konstantinopolis'in harikalarını seyre gelen seyyahların hayallerini büyük geleneksel kiliseler süslemeye devam ediyordu. Seyyah diğer tüm şehirlerden üstün olan altın, gümüş, mermer, kurşun, halı ve ipekle dolu bu şehri seyrettikten sonra, Havariyun Kilisesi'ni ziyarete giderdi. Burada havarilerin kutsal emanetleri, Büyük Constantinus'un röliklerinin bulunduğu değirmi formunda mermer anıtmezarla annesi Helena'nın röliklerinin bulunduğu büyük porfir mezar ve daha birçok imparator mezarı vardı. Bundan sonra yolcumuz mermer sütunlu, tavanı altın, vitray camlarla süslü, kurşun bir çatı ile kaplı ve yakınında Meryem ikonasının haftalık mucizesinin görüldüğü, önünde kandiller yanan yuvarlak planlı bir şapel olan Blahernai'deki Bakire Meryem Kilisesi'ne gider. Daha sonra öteki kiliselerle kıyaslanamayacak Ayasofya'yı ziyaret eder. Augusteion meydanında buranın kurucusu İustinianos'un heykelini hayranlıkla seyredebilir. Mangana'daki *Tzikanistèrion*'a giden çok uzak olmayan yolda Hodegoi Meryem'inin kilisesini görür. Kilise adını, haftalık ayin alayı sırasında Luka tarafından yapıldığına inanılan Meryem ikonasının, kiliselerden gelen diğer ikonaların önünde, rahipler tarafından Tanrı'ya dualar eden ve ellerinde mumlar tutan birçok kadın ve erkek eşliğinde tüm şehirde taşınmasından alır. İkona taşıyıcısı, ayin alayının yolu üzerindeki Aziz Kurtarıcı Kilisesi'nin girişinde oğlunun ikonasını ziyaret etmek için Meryem'in gizemli eli tarafından yönlendirilir.

Bu yapılar 11. yüzyılın sonunda Ayasofya'daki okulda Yunanca öğrenmek için Batı'dan gelen bir yabancının gezeceği en meşhur kiliselerdir. Böyle bir ziyaretçi için Büyük Saray'ın şapelinde bulunan İsa'nın Çilesi'yle ilişkili kutsal emanetler benzersiz hazinelerdir. Konstantinopolis'in taklit ettiği Kudüs dışında hangi şehir haç, mızrak, dikenli taç, kırbaç, kamış, tunik, çarmıha gerilirken kullanılan çivi, kefen ve İsa'nın sandaletinden parçalara ve ayrıca İsa'nın Abgar'a kendi eliyle yazdığı mektuplara ve bundan başka *Mandylion*'a yani 944'te Edessa'dan (Urfa) getirilen Kutsal Yüz imgesine sahip olmakla kibirlenebilir?

Yine de bu meşhur kiliseler ve saraydaki Meryem Kilisesi'ndeki kutsal emanetler bu büyük şehrin, yani Konstantinopolis'in geçmişini yan-

sıtmaktadır. Bu geçmiş yaşayan bir geçmiş olsa da reform hamlesinin etkisiyle, 11. yüzyılın ortasında Teotokos Evergetes Manastırı'nın kuruluşundan itibaren, başkentte gelişen yeni dini kurumlar kurmak ateşine kıyasla uzak bir geçmiştir. Komnenoslar imparatorluğun zenginliklerini kendi mallarıymış gibi istifleyip büyük kiliseler, manastırlar kurdular ve cömertliklerini genelde şehir yapılarında gösterdiler. Bu dini kurumlar imparatorluk ailesinin prestijini artırmaya ve "Komnenos programı"nın temel unsurunu oluşturmaya yaradı. İlk inisiyatifi alan imparatorun annesi Anna Dalassene oldu. Constantinus surlarının içinde, şehrin kuzeybatısında, Haliç'e hâkim Pantepoptes İsa Manastırı'nı (Eski İmaret Camii) kurdu. 1095 yılında bu manastıra çekildi, burada öldü ve gömüldü. Petra'daki Aziz İoannes Prodromos Vakfı da, kurucusu Kapadokya'dan gelen hadım Oruç Tutan İoannes'in mirasından anlaşılacağı gibi, Anna Dalassene tarafından finanse edildi ve korundu. Petra mahallesinde, Aetios Sarnıcı'nın ve Blahernai Sarayı'nın yakınında bulunan bu manastır ilk olarak 5. yüzyılda Theodosios duvarları içinde kuruldu, ancak 11. yüzyılın sonunda yıkık durumdaydı. Yeni yapı ve vakıf imparatorun annesinin yaşadığı Konstantinopolis'in kuzeybatısının yenilenmesi ve Blahernai Sarayı'nın güzelleştirilmesi programına dahildi. Burası 1403 yılında başkenti ziyaret eden Kastilyalı Clavijo'nun tasvirine inanırsak müthiş bir binaydı:

> Kilisenin dış girişindeki kapının üstünde, Aziz İoannes'in çok ince çalışılmış mozaik portresini görebiliriz. Daha sonra iç revakta girişin üstünde, altından geçip ana binaya gireceğiniz dört kemer üzerinde duran yükseltilmiş bir kubbe bulunmaktadır. Bu kubbenin duvarları ve tavanı, portre ve süsleme yapmak için gerekli olan altın yaldızlı, mavi, beyaz, yeşil, kırmızı ve birçok başka renkli çok küçük parçalardan oluşan mozaiklerle kaplıydı... Kubbenin altından geçtikten sonra binalara açılan revaklarla çevrili büyük bir avluya geliyoruz. Burada servi ve daha birçok ağaç bulunmakta. Ötesinde, kilisenin ana girişinin yakınında, beyaz mermerden sekiz sütunlu güzel bir kubbenin altında beyaz mermer bloktan yalağı olan bir çeşme bulunuyor. Kilisenin ana binası, üzerinde yeşil sütunlar üzerinde bir kubbe yükse-

len kare planlı ve yuvarlak bir yapıdır. İçeri girdiğinizde önünüzde, en içeride olanın içinde kilise sunağının bulunduğu üç küçük şapel bulunmakta. Büyük kilise sunağı orta şapelin içinde ve bu şapelin kapıları gümüş yaldızlı plakalarla kaplı... Kubbenin tavanı zengin mozaiklerle süslenmiş ve Baba Tanrı figürü buraya yayılmış. Alttaki duvarlar girişteki yeşil mermer kaplı duvarlara gelinceye kadar mozaiklerle kaplı. Yer döşemesi birbiri içine girmiş çizgili ve çiçekli farklı renklerdeki birçok desenden oluşmakta...

Anna Dalassene'nin ölümünden sonra gelini Eirene Dukaina manastırın hanedanlık baniliğini üstlenmişti. Manastırların diğer bir banisi olan annesi Bulgar Maria, Blahernai sarayının yakınında bulunan ve 9. yüzyılın ortasından itibaren yıkık durumda olan eski Hora Manastırı'nın yeniden inşasından sorumluydu. Kilise 12. yüzyılın başında, 14. yüzyıl başında yapılan mozaiklerde kurucu olarak tasvir edilen, Aleksios'un en küçük oğlu İsaakios tarafından yeniden inşa edilmişti. Eirene Dukaina'nın temel eseri 1110 yılında Aspar Sarnıcı'nın güneyinde kurduğu ve daha sonra kendisinin de, eşinin ölümünden sonra (Ağustos 1118) kendi ölümüne kadar çekilip sonra da gömüldüğü Teotokos Kekharitomene isimli kadınlar manastırıdır. Bunun yanında, kocası Aleksios'un son zamanlarını geçirdiği bir erkekler manastırı olan Filantropos İsa Manastırı'nı kurmuştu. Aleksios bu iki kurumu takdis etti ve desteğini verdi. Komnenos vakıflarına ve Pantepoptes İsa Manastırı'na yarı uzaklıkta olan bu iki manastır Komnenosların başkentin kuzeybatı kesiminde gerçekleştirdikleri yapı programına dahildir. Teotokos Keharitomenes Manastırı kubbeli bir kilise dışında, manastır binaları ve Irene Dukaina'nın ve kendisinden sonra halefi olarak atadığı prensesler kızı Anna Komnena, kardeşi Maria ve kardeşinin kızı Eirene'nin 1118 yılından sonra kullanımı için lüks konutlar içermektedir. Bu, manastırın içinde imparatorluk ailesi ve tüm hizmetkârları için birçok avlusu, banyosu ve bahçesi olan gerçek bir saraydı.

İmparatorun kardeşi, İsaakios'un büyük oğlu İoannes Haliç'in üzerinde, şehrin kuzeybatısındaki sarayını, büyük dük görevindeyken ve *protosebastos* unvanını taşırken 1104 ve 1108 yılları arasında Evergetes İsa Manas-

tırı'na dönüştürdü. Son olarak Aleksios'un, rahip olduğunda İoannes adını alan kardeşi Adrianos, karısı Zoe Dukaina (rahibe Anna) ile birlikte Petra'daki Aziz İoannes Prodromos Manastırı'nın çok uzağında olmayan Teotokos Pammakaristos Manastırı'nın (Fethiye Camii) kurucusudur. Terasın üzerindeki yapının çok güzel bir Haliç manzarası vardı.

Her durumda Aleksios dönemine atfedilen en büyük vakıf, imparatorun bizzat ilgilendiği ve bir kilise ve manastırdan çok fazlası, yani "dini bir ev" olan Yetimhane'dir. 11. yüzyıldan itibaren Batı'daki manastırlarla az çok kıyaslanabilecek, zengin bağışların yapıldığı, farklı işlevleri olan, kilise, manastır, hastane, yaşlılar evi, okul, imparator ve prens evleri, dükkân ve atölyeler gibi yapıları içinde barındıran dini evler ortaya çıkmıştır. Bunlar yardımsever imparator kuruluşları niteliğindeydiler. Aleksios döneminin en önemli dini evleri: Mangana, Filadelfion'un güneyindeki Mirelaion (Bodrum Camii), Petrion (veya Petria) ve özellikle Yetimhane veya diğer adıyla *Orphanotropheion*. Anna Komnena tarafından Aleksios'a atfedilen bu son vakıf yeni olmaktan oldukça uzaktı.

Akropolis'in üzerinde yer alan Aziz Paulos Yetimhanesi 4. yüzyılda kurulmuş ancak II. İustinos döneminde (565-578) önemli ölçüde büyütülmüştü. Bu dönemde eski ve büyük Aziz Paulos Kilisesi'ni, okuluyla birlikte yetimhaneyi, Bakire Şarkıcılar Koleji'ni ve Aziz Nikolas Kilisesi'ni içeriyordu. Uzaktan gelen keşişler için bir oteli olma ihtimali dahi vardı. Bundan sonra Aleksios dönemine kadar şehirdeki bu büyük kurum hakkında bilgi sahibi değiliz. Çağdaşlarına göre kurum kaynak yetersizliğinden uzun yıllar işlevsiz kalmıştı. Böylece 1090 yılında Aleksios bu büyük kompleksi, *Orphanotropheion*'u tekrar canlandırarak "şehir içinde şehir" kurmuştu:

> Akropolis bölgesinde, Boğaz'a açılan yerde, Aleksios geniş boyutları olan büyük havari Paulos'a adanmış bir kilise buldu ve burada imparatorluk şehri içinde ikinci bir site inşa etti. Kutsal yerin kendisi şehrin en yüksek yerinin üstünde bir kale gibi yükseliyordu. Yeni şehir her iki taraftan da, bazılarının sayısını ve uzunluklarını bildiği, birçok kademeye yayılıyordu. Fakirler ve sakatlar evi gibi birçok bina inşa edildi.

Binalar kompleksi o kadar büyüktü ki Anna'nın eklediği gibi, "sabahtan ziyaret etmeye başlayan biri ancak akşama turunu tamamlayabilirdi." Yapıların tümü dairesel olarak dizilmiş, yaşlıları, körleri, sakatları ve giriş katında ileri derecede sakatlıkları olanları barındıran iki katlı binalardan oluşmuştu. İmparator manastırları rahibelere ayırmıştı. Ayrıca daha önce Konstantinopolis'i gezmeye geldiklerinde kalacak yerleri olmayan Gürcü rahibeler için de bir manastır yaptırdı. Tüm bu binalar kapıdan girildiğinde Aziz Paulos Kilisesi'nin sol tarafında bulunuyordu. Sağda yetim okulu vardı. Şüphesiz Akropolis'teki yeni *Orphanotropheion,* içinde yaşayan binlerce kişi ile, Bizans imparatorları şehircilik programlarını bırakana kadar, çok önemli bir yerdi.

Başkentin Kuzeybatı mahallesindeki yeni aristokratik prenslik

12. yüzyıl çağdaşı İoannes Zonaras'a göre Aleksios yakınlarını ve bazı hizmetlilerini zengin etmekle eleştiriliyordu, "Saraydan farklı olmayan şehir büyüklüğünde konutlara sahip olabiliyorlardı."

Aleksios rejiminde birçok prenslik sarayı yapıldı ancak bu yeni konutlar her zaman yeni yerlere inşa edilmedi. *Sebastokrator* İsaakios'un İulianus limanına yakın olan sarayı II. İustinos ve Sofia'nın eski saraylarının yeniden inşası idi. Askeri ve sivil büyük soyluların sarayları dışında birçok prenslik sarayı vardı. İsaakios'un oğlu, Aleksios'un kardeşi İoannes'in Haliç'in üzerinde, Eirene Dukaina'nın çifte vakfına yakın, daha sonra Evergetes İsa Manastırı'na dönüştüreceği bir sarayı vardı. Aristokrasi imparatorluk merkezinin yakınında olmaya özen gösteriyordu denilebilir.

Aleksios'un hükümranlığı, iktidar merkezini manastırların ve aristokrat evlerinin gruplaştığı kuzeybatıya kaydırarak, Konstantinopolis'in tekrar düzenlenmesinde etkili oldu. Komnenosların Blahernai sarayına öncelik vermelerinin dini ve ideolojik, aynı zamanda da yeni yaşama stil ve zevklerine bağlı sebepleri vardı. Bu dönemde avlanmak ve güvenlik için kırlık alanın hemen yakınında olmayı Konstantinopolis'teki dar sokaklar ve kalabalık arasına sıkışmış eski saraylarda yaşamaya tercih ediyorlardı. Şehrin kuzeybatı bölgesi Komnenosların doğduğu ve büyüdüğü yerdi. Anna Dalassene'nin büyük oğlunun büyük oğlu İoannes büyük olasılıkla Komnenosların aile evi-

ni manastıra dönüştürmüştü. Aleksios'un karısı Eirene Dukaina'nın annesi Bulgar Maria'nın Hora kilisesini kurmasından anlaşılacağı üzere Dukas ailesi de bu bölgeye bağlıydı. Böylelikle Blahernai mahallesi hükümdarlara doğadaki temiz havayı teneffüs etme ve şehir duvarlarının dışında avlanma imkânı sunuyordu. Hâlâ işler durumdaki Valens sukemeri ve Deuteron'da bulunan üstü açık iki büyük su sarnıcı Aetios ve Aspar sayesinde su ihtiyaçları karşılanmaktaydı. Yeni imparatorluk ve prenslik manastırları yanında birçok yeni aristokrasiye ait ev de yapıldı. Haliç'e nazır yapılan bu evlerin nefis manzaraları olsa gerek. Ancak Konstantinopolis'te hiçbir zaman yalnızca güç sahiplerinin toplandığı bir mahalle olmadı. Bu kuzeybatı mahallesindeki yükseğe inşa edilmiş aristokratik evleri ve dar ve yokuşlu sokaklarda en mütevazı konutlarla yan yana büyük sarayları hayal etmek için bundan iki yüzyıl sonraki Selanik'in benzer durumunu göz önüne getirebiliriz. 1147 yılında Eudes de Deuil'ün tanıklığı şöyleydi:

> Şehir çok kirliydi ve pis kokuyordu. Bazı yerler sonsuz karanlığa mahkûm olmuştu. Zira zenginler inşaatları ile yolları kaplıyor ve fakirlere ve yabancılara çöpleri ve karanlığı bırakıyorlardı.

Haliç'in ticaret mahalleleri

Aleksios'un hükümranlığı ile şehrin içindeki ticaret ve esnaf erbabının coğrafi dağılım haritası değişti. Bundan eskiden pazar kurulan sokakların (*emboloi* veya revaklı caddeler) ve özellikle *Mese*'nin terk edildiğini düşünmemek gerekir. Perama'dan başlayan ve Bronz Tetrapilon'a giden Domninos (veya Maurianos) revağı veya Strategion'dan başlayıp Halkoprateia Kilisesi'nin etrafındaki bakır atölyelerinin bulunduğu mahalleden geçip Augusteion'a ulaşan bu revaklı yollar her zaman ticari hat olmaya devam ettiler. Constantinus Forumu'ndan başlayıp Augusteion'a varan *Kraliyet Mese*'si her zaman en şık ticaretin yapıldığı, kuyumcuların, mücevhercilerin, sarrafların, ipek tüccarlarının ve keten kumaşçılarının bulunduğu bir yer olarak kaldı. Biraz ileride Theodosius ve Sofia limanlarına inen forumlar ve revaklı iki cadde vardı. Et ve balık her zaman Strategion'da meydanlarda, koyunlar Amastrianon'da, domuzlar ve Paskalya'da koyunlar

ise Theodosius Forumu'nda satılırdı. Constantinus ve Theodosius forumları arasındaki Mese'nin güneyinde bulunan fırınların bulunduğu mahalle (*Artopoleia*) tavernalardan dolayı her zaman gürültülüydü. Ve sarayın önünde Halke'den Million'a kadar çeşitli baharatı, esansları, parfümlü ağaçları, misk ve amberleri ile kötü kokuları kovan parfümcüler vardı.

Bununla beraber, yüzyıllar boyunca Konstantinopolis'in ticari bölgesi İustinianos zamanında çok aktif olan Marmara kıyılarını bırakıp geç Antikçağ'da olduğu gibi Haliç'e doğru kaydı. 10. yüzyılda Konstantinopolis'teki meslek örgütlerinin durumu hakkında fikir veren Bizans Lonca kitabı (*Eparkhikon Biblion*) bu değişimlere tanıklık etmektedir. Örneğin Müslüman dünyadan gelen malların alıcı ve satıcılarına iaşe sağlayan Suriyelilerin lokantalı otellerinden bahsetmektedir. Perama'daki Azize Eirene Kilisesi yakınlarında bulunan bu otelin adı *mitaton*'du. Bir nevi kervansaraydı. Suriye ve Mısır'dan gelen tüccarlar burada kalıyor ve mallarını burada depoluyorlardı. Burada bir açık pazar (Domninos *embolos*'u) ve belki de bir camii bulunmaktaydı. Son olarak bu mahalle Arap tüccarların on yıla yakın bir zamandır yaşadığı yerdi. 10. yüzyılın ortasından itibaren Konstantinopolis'te düzenli şekilde ticaret yapan İtalyan komünlerine mensup tüccarlar, Venedikliler, Amalfililer ve Pisalılar, Pera'nın karşısındaki Perama adındaki Haliç'teki bu mahallede Arap tüccarların yakınında yerleşmişlerdi. Venedikliler ve Amalfililerin Arap dünyası ile eskilere dayanan ticari alışveriş gelenekleri vardı ve bu ticari trafiklerini Kuzey Afrika'dan köle ihraç ederek geliştirmişlerdi. Ancak bu mahallelerin tamamen İtalyan tüccarlar tarafından kolonize edildiğini düşünmemek gerekir. Ticaretin yapıldığı büyük caddelerde, *embolos*'larda ve bunlara bitişik sokaklarda farklı yerlerden gelen bir tüccar kalabalığı, Arap tüccarlar, Bizanslı zanaatkârlar ve tüccarları (sarraf, mumcu, fırıncı, balıkçı, kasap, marangoz, kürek yapımcıları vs.) görmek mümkündü. Domninos revağı ve Strategion arasında atölyeleri ve dükkânları ile ticaret 4.-5. yüzyıldan itibaren hiçbir zaman kaybolmadı. Bu bölgenin ekonomik rönesansı 10. ve 11. yüzyıllarda İtalyan tüccarların gelmesi ile başlar.

Tabii ki İtalyan komünlerine Aleksios döneminde kısıtlı yerler verildi. Örneğin Venediklilere 1082 *khrysobullos*'u ile biri surların içinde, *embolos*, diğeri dışında surlarla deniz kıyısı arasında bir rıhtım olan iki böl-

ge verildi. *Embolos* veya revaklı yolda aynı zamanda dükkân işlevi de gören atölyeler (*ergasteria*) vardı. Daha geç bir dönemde bu yola başka caddeler de eklenerek *embolos* mahalle ile eş anlamlı olacaktı. Rıhtımlarda dükkânlar, evler ve tavernalar olabiliyordu. 1111-1112 yıllarında, daha doğuya doğru, yan yana olmasalar da, Pisalılar bir imtiyazla mükâfatlandırıldılar. Amalfili tüccarlara gelince onlar başkentte çok uzun zamandır bulunmaktaydılar ve birkaç *ergastèria*'yı ellerinde bulundurmalarının yanında verilen bir *embolos*'la Pisalıların mahallesine iyice yerleştiler.

Amalfililer daha önceki Dukas hanedanı döneminde Konstantinopolis'te iyi karşılanıyorlardı zira Papalık ve Normanlar arasında aracı rolü oynamaktaydılar. Bu dönemde Amalfili zengin soylular başkentin aristokratik evlerine yerleşmiş ve Haliç'in tepesindeki Latinlerin Azize Meryem'i veya Bizanslılar tarafından Panaghios Meryem olarak adlandırılan manastır gibi manastır ve kiliseler dahi kurmuşlardı. Ancak 12. yüzyılda yaşadıkları merkez çok daha doğuda, Strategion'un yakınındaydı. Buradaki Strategion Aziz Andreas Kilisesi de onlara ait olsa gerek. 1082 *khrysobullos*'undaki, Amalfili tüccarların ellerinde bulundurdukları dükkânlar için Venedik'teki San Marco kilisesine üç *nomismata* vermelerini zorunlu tutan bir maddeden de anlaşılacağı gibi, Aleksios Komnenos onları pek kayırmadı. Dukaslar döneminin imtiyazlıları imparatorluğun baş düşmanı Norman Robert Guiscard'ın uyruğu altına girmeleri sebebiyle istenmez duruma düştüler. Aleksios müttefikleri Venediklilere imparatorun eski imtiyazlılarından aldığı hakları verdi.

Daha batıda, *Heptaskalon* denilen derenin kıyısında et dağıtımının yapıldığı *Leomakellon* adındaki pazar bulunuyordu. Bunun etrafına liman bölgesinin yararlanacağı birçok aktivite eklenmişti. Yahudilere gelince Aleksios zamanında Haliç'in öteki tarafına sürülmüşlerdi. 5. yüzyıldan itibaren bronz işçilerinin mahallesinden (Halkoprateia) Yahudi bölgesi (Perama) denilen Haliç'in güney kıyısına, oradan da 11. yüzyılın ortasında Pera-Galata'ya izlerini sürmek mümkün. Yahudi mahallesi, ahşap evleri ve tabakhaneleri ile Pera yokuşunda Konstantinopolis'in karşısında bulunuyorlardı. Küçük Asya'dan Yahudi akımı 1071'den sonra başladı. Mısır'dan her zaman kişisel göçler olurdu. 1093 ile 1096 yılları arasında Pera'da yaşa-

yan, Talmud'a bağlı Rabbani Yahudilerle, Talmud'u reddeden ve Tevrat'ın harfiyen tevilini savunan Karayim Yahudileri arasında bir kavga çıktı. Birincilerin Konstantinopolis'teki sayısı 2000, ikincilerin 500'dü. Devlet araya girip sorumlu tuttuğu Rabbanileri sindirdi ve 1000 *hyperperes* ceza vererek, iki cemaatin yaşadığı yerin arasına duvar örülmesi kararını verdi. Konstantinopolis Yahudileri Yunanlılar tarafından tabakhanelerin yaydığı kötü kokudan dolayı kötü görülüyorlardı. Yahudiler arasında ipek ticareti ile uğraşanlar da vardı. Haliç'in bu tarafında aynı zamanda büyük Aziz Zootikos cüzamlılar hastanesi bulunmaktaydı.

Sonuç

Aleksios döneminde başkentte meydana gelen yeni görünümü özetlersek üç önemli merkezin olduğunu söyleyebiliriz: ilk olarak Blahernai, Petrion ve Deuteron mahallelerini içine alan ve Aleksios'un siyasi iktidar merkezi ve askeri ve sivil aristokrasinin imtiyazlı yaşam alanı haline gelen kuzeybatı bölgesi; daha sonra İtalyan tüccarların imtiyazlar aldığı ve başkentin ekonomik zenginlik merkezi haline gelen Haliç'in güney kıyısındaki ticari mahalleler; son olarak da imparatorun hayırseverliğinin (filantropisinin) yoktan var ettiği Akropolis üzerine kurulan yeni şehir. Aleksios'a ait olarak adlandırılabilecek bu üç yeni merkez kurumsal bir alan olmaya devam eden eski Saray-Hipodrom-Ayasofya kompleksini unutturmadı. Kuşkusuz imparator ve ailesi senenin bir kısmını, özellikle dini yortuların fazlalaştığı Paskalya ile Hamsin (Pentekoste) yortusu arasındaki dönemleri, doğumlar ve Porfirogenetosların taç giymelerini, yabancıların onuruna yapılan at yarışlarını ve son olarak mutlak otoritenin halka gösterilmesi gerektiği daha vahim durumları burada geçiriyorlardı. Mutlak otoritenin gösterildiği durumlar ceza alan kişilerin Augusteion'dan başlayan Tetrapilon'dan geçip Mese boyunca devam ederek yakılmak için hipodroma getirildiği yürüyüşlerdi. Bunun dışında, en azından Alan Maria burada yaşarken, Mangana Sarayı da ikinci bir saray haline gelmişti. Ancak anlaşılan o ki Marmara denizinin kıyıları bu dönemde bırakılmaya başlandı.

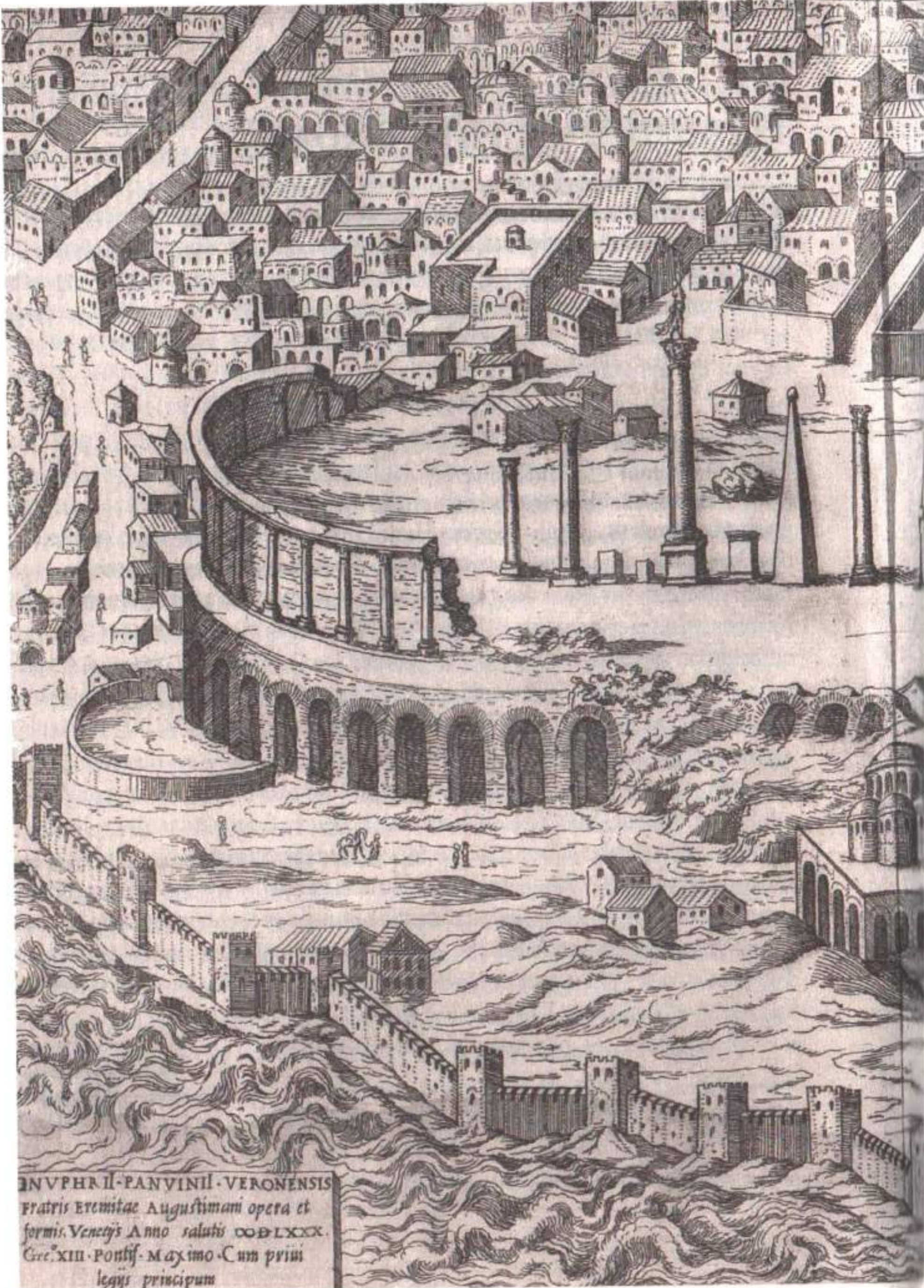
Marie-France Auzépy*

İSTANBUL'UN HİPODROMU

Panvinio'nun 16. yüzyılda yaptığı gravür, Hipodrom'un bir önceki yüzyıldaki durumuna dayanarak hazırlandığından gerçekçi bir fotoğraf gibi kabul edilmemelidir. Ama bu gravürde hem iki sıra halinde üst üste duran anıtsal kolonlarla bezenmiş yarım daire, hem de merkez aksın üstünde yer alan bir dizi anıt, kolon, dikilitaş ile atların girdiği kapılar görülebiliyor. Osmanlılar zamanında 1540'lı yıllarda buradan geçen Petrus Gyllius, *Topographie de Constantinople*[1] isimli eserinde devasa sütun başlıkları olan bu kolonlardan on yedisini günün şantiyelerinde, hamamlarda ve hatta o sıralarda bütün ya da parçalara ayrılmış olarak kullanmak amacıyla toplanmakta oldukları Süleymaniye'de Marmara denizi yönüne doğru yere yatırılmış vaziyette gördüğünü anlatır. Buna rağmen Hipodrom sembolik öneminin kısmen de olsa korumuş olmalı, zira 1526'da Buda fethedildikten sonra İbrahim Paşa Macaristan'dan bir Herakles heykeli getirmiş ve merkez aksta bulunan siyah Arabistan mermerinden bir kolonun üstüne yerleştirmişti. Bu heykel, paşanın ölümünden sonra kaldırılmıştır. 1583 yılında ise III. Murad'ın oğlunun sünneti 52 gün süren şenliklerle kutlandığında Hipodrom bu şenliklerin merkezi olmuştu. Daha sonra alanın bir kısmını konutlar işgal etmiş ve bugün pistten 4,5 metre yukarıda olan zemin zamanla yükselmiştir. Konutlar 19. yüzyıl sonunda yıkılmış ve 20. yüzyıl başında resmi binalar merkez aksa paralel olarak inşa edilmiştir. Bu inşaat faaliyetleri, II. Dünya Savaşı'ndan önce özellikle Mamboury'nin, daha sonra 1950'de Müze müdürlüğünün Adliye Sarayı inşaatı için yürüttüğü kazılara vesile olmuştur. Bu kazılar sayesinde pencereleri 6. yüzyılda örülmüş olan ve içinde iki sarnıç bulunan yarım daire şeklindeki yapı temelinin rölöveleri alınabilmiştir. Adliye Sarayı arazisi üzerindeki ve civarındaki kazılar sayesinde ayrıca seyircilerin oturduğu sıralarla (bunlardan bazıları Sultanahmet Camii'nin bahçesinde görülebilmektedir) arabacılar hamamının kalıntıları

Sonraki sayfalarda:
16. yüzyıla tarihlenen Panvinio'nun gravürüne göre Hipodrom ve çevresi.

* Emekli Bizans Tarihi Profesörü, Paris VIII –Saint-Denis Üniversitesi. Konferans tarihi: 22 Mart 2005


ONVPHRII·PANVINII·VERONENSIS
Fratris Eremitae Augustimani opera et
formis. Venetÿs Anno salutis ∞DLXXX.
Gre.° XIII·Pontif·Maximo·Cum privi
legÿs principum


CIRCI · SIVE · HIPPODROMI
Constantinopolitani ab jmp · caesare
Flauio Constantino Augusto exaedi
ficati reliquiae, quae centesimo ante
anno, quom ea vrbs a Turcis occupata
est, adhuc supererant.
R
Pag. 61.

ortaya çıkarılabilmiştir. Hipodrom'un orta kısmı (dikilitaşların etrafında bulunan alan) 20. yüzyıl başlarında halka açık bir park haline getirilmiştir, hâlâ da öyle kullanılmaktadır. Bizans Hipodromu anıt olarak olmasa bile en azından modern kentte izi görülen, kent gelişmesine biçim veren bir mekân olarak varlığını sürdürmektedir. Günümüzün bu kentsel mekânı da, antik anıtın iki özelliğini, yani gökyüzüne açıklığını ve zemin seviyesinde boş bir alan oluşturmayı muhafaza edebilmiştir.

Şimdi bu Hipodrom'un en parlak zamanını, şehrin kilit noktalarından biri olduğu dönemi canlandırmaya çalışacağım: 4. ile 12. yüzyıllar arasından bahsediyoruz, zira başka alanlarda olduğu gibi bu konuda da 1204 yılı şehrin tarihinde en az 1453 yılı kadar önemli bir kırılma noktası olmuştur. Hipodrom'un Konstantinopolislilerin hayatındaki yerini anlamak için sosyal işlevini (bir eğlence mekânı olmasını) ve siyasal işlevini (hükümdar ile halk arasındaki diyalogu sağlayan bir mekân olmasını) incelemeden önce, fiziksel yapısını mümkün olduğunca yeniden kurgulamamız gerekecektir.

Yapı

Öncelikle belirtmek gerekir ki tüm şehre açık bir mekân olmasına rağmen Hipodrom, yanında uzandığı ve bağlantı içinde bulunduğu imparatorluk sarayından ayrı düşünülemezdi. Hipodrom-saray birlikteliği, artık tek bir imparatorun değil, yanlarında Caesar unvanını taşıyan birer yardımcı bulunduran iki imparatorun hüküm sürmeye başladığı 3. yüzyıl sonundan itibaren bir kural haline gelmişti. Artık tek bir başkent (Roma) yerine birden çok başkent vardı ve imparatorlar oralarda ikamet ettiklerinde iktidarlarının özünü teşkil eden öğelere –hüküm sürdükleri bir saraya ve teoride iktidarlarını borçlu oldukları halkla buluşarak iktidarlarını pekiştirebildikleri bir hipodroma– gereksinim duyuyorlardı. 9. yüzyılın sonlarında Konstantinopolis'te tutsak olan Suriyeli Harun ibn Yahya, Hipodrom'u şöyle anlatıyor:

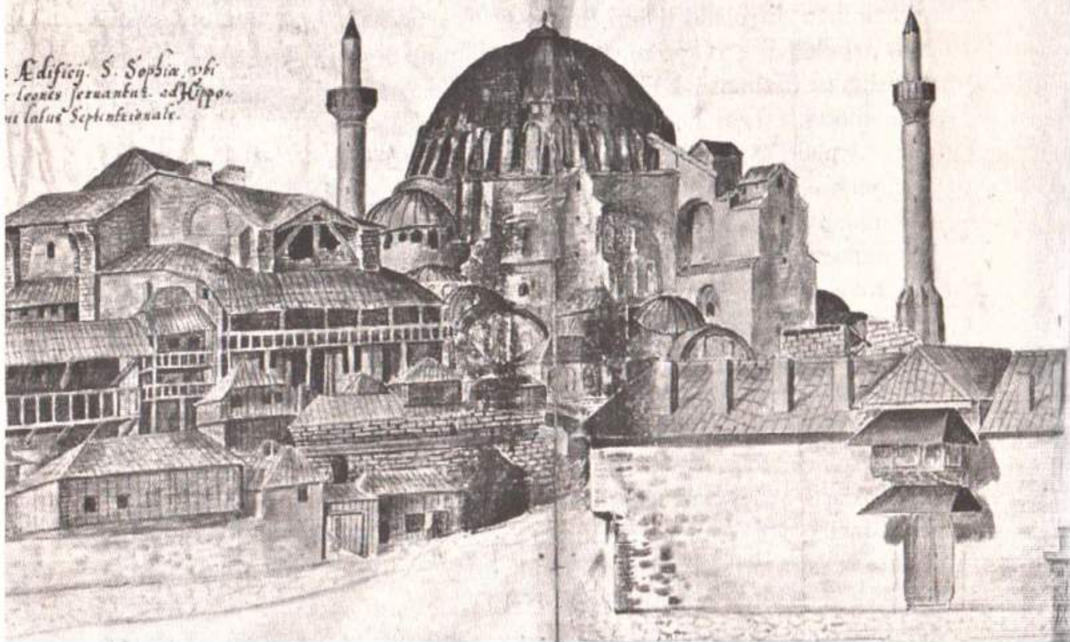
> Şehrin ortasında, kilisenin yakınlarında saray, yani bir imparatorluk sarayı, onun yanında ise el-Bizrun adında, meydana benzer bir yer vardır. Patriciler (ileri gelenler) bu meydanda toplanıyor ve impara-

tor şehrin ortasında yükselen sarayından onları görüyor. Saraya [Hipodroma] bronzdan yapılmış at, insan, vahşi hayvan, aslan vb. heykelleri konulmuş.

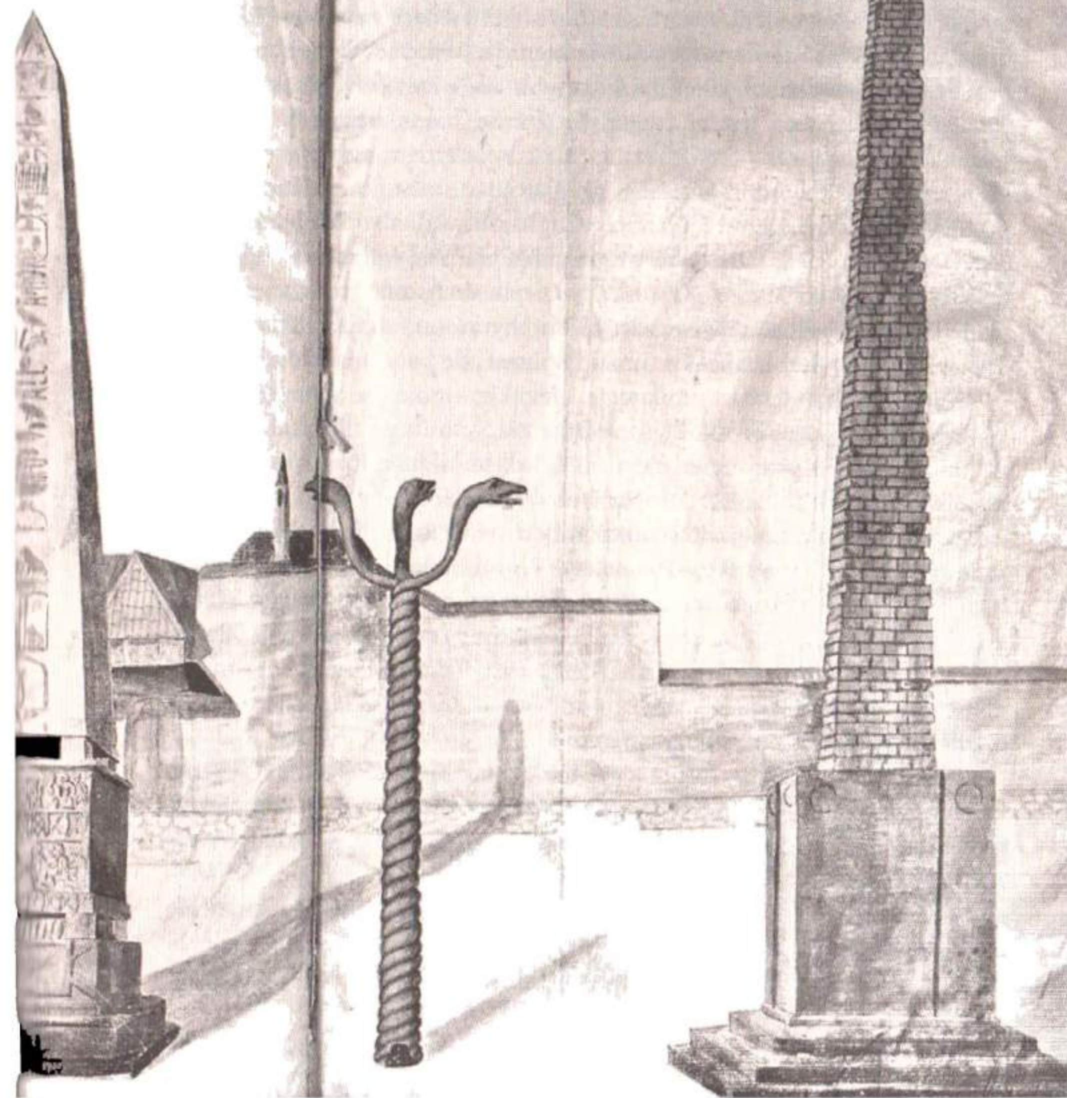
Belli ki Harun için Hipodrom sarayın bir parçasıdır. Hipodrom gerçekten de Büyük Saray'ın kuzey batı duvarına bitişiktir ve imparatorun yarışlara iştirak ettiği loca, Büyük Saray'ın bir uzantısı olarak Hipodrom'a çıkmıştır. *Kathisma* olarak bilinen bu yapı, locanın altında ve üstünde bulunan odalarıyla gerçek bir bina oluşturmaktadır. İleride *Kathisma*'ya döneceğiz, ama önce Hipodrom'u tarif etmemiz gerekir. Doğu ucunda kazı yapılmadığından dolayı uzunluğu tam olarak bilinmemektedir fakat en yetkin uzmanımız (G. Dagron) uzunluğun 450-470 m civarında olduğunu düşünmektedir. 123 m olan genişliği ise kesin olarak biliniyor. Hipodrom kabaca kuzey-güney doğrultulu bir dikdörtgen formundadır ve güneyde *Sphendone* olarak adlandırılan yarım daire ile biter. "Sapan" anlamına gelen bu isim sapanların yarı yuvarlak cep şeklinden esinlenilmiş olsa gerek. Yaklaşık 20 metre genişliğinde bir alan üzerinde basamak basamak yükselen tribünler, üstlerinde heykeller bulunan kolonlu bir porticus (revak) ile taçlanmıştır. Atlar, meydanın kuzey kenarındaki *Carceres* denen kapılardan piste giriş yapar, üzerinde bir dizi heykelin, bugün hâlâ var olan iki dikilitaşın ve Burmalı Sütun'un bulunduğu bir duvardan oluşan merkezi aksın etrafında saatin tersi yönünde koşarlardı. *Spina* olarak adlandırılan bu duvar bir bütün değildi, kısımlara bölünmüştü ve uçlarında, *Carceres*'in bulunduğu kuzey tarafında Mavilerin; *Sphendone*'nin olduğu güney tarafında ise Yeşillerin sınır işareti bulunurdu. Toplam uzunluğu yaklaşık 430-450 m olan pistin çevrelediği heykel ve anıtlarla kaplı *Spina* muhtemelen 280-300 m uzunluğundaydı. *Sphendone* virajındaki tehlikeli dönüşü kolaylaştırmak amacıyla tribün sıralarına tam bir paralellik oluşturmayacak şekilde yapılmıştı. Merkezi, iki dikilitaşın ortasında, imparatorun *Kathisma*'sının karşısında bulunmuş olmalıdır. Bu haliyle Hipodrom, yaklaşık 50.000 izleyici alabiliyordu.

Spina'nın heykel ve anıtları Hipodrom'un çok önemli unsurlarıydı. Bunların bir kısmı Constantinus tarafından şehrin dona-

Sonraki sayfalarda:
1575'e doğru hipodromun görünüşü. Soldan sağa Arslanhane, Ayasofya, Dikilitaş, Yılanlı Sütun ve Örme Sütun.


Ædificij. S. Sophiæ vbi
leones seruantur. ad Hippo-
latus Septentrionale.

... Obelisci Columnae Tricipitis et Colossi in Hippodromo.



tılması için imparatorluğun her köşesinden getirtilmiş en güzel eserlerdendi; halefleri de bazıları *Patria Konstantinopoleos*'ta anlatılan küçük hikâyelere konu olmuş eserlerle bu donatma işini tamamlamışlardı. *Spina* üzerinde bazıları at üstünde, bazıları ayakta imparator heykelleri, fil ya da yaban domuzu gibi hayvan heykelleri, aralarında Bizanslıların Adem ve Havva olduğuna inandığı çıplak bir kadın ve erkeğinde bulunduğu heykeller, devasa bir Herakles heykeli ve –aralarındaki en meşhuru– bir atlete karşı savaşan, yarı balık, yarı kadın formunda temsil edilen, Sicilya ile İtalya arasındaki girdabın somutlaşmış hali olan Skylla vardı. Bu heykellerden hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Hipodrom'un heykel gruplarından sadece, heykeltıraş Lysippos'un yaptığı *quadriga*nın (dört atın çektiği arabanın) atları korunabilmiştir. *Kathisma*'da mı yoksa *Carceres*'de mi yer aldığı bilinmeyen bu eser günümüzde Venedik'te, Aziz Markos Katedrali'nin cephesinde bulunmaktadır. Ayrıca *Spina*'yı süslediği düşünülen ve sürücü Porphyrios'un şerefine dikilmiş olan iki heykelin kaideleri İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunmaktadır.

Bugün görülebilen yapılara, yükseklikleri itibariyle *Spina* üzerindeki başlıca anıtlar olan iki dikilitaşa ve Burmalı Sütun'a gelelim. Burada akla gelen ilk soru: Hipodrom'da niçin dikilitaşların olduğudur. Gerçi Augustus, Roma'da bulunan Circus Maximus'daki *Spina*'nın merkezine Karnak'tan getirilen bir dikilitaşı diktiğinden beri, Roma hipodromlarında yapının merkezi sıkça yekpare ya da örme bir dikilitaşla belirtilmiştir. Çevresinde yarış arabalarının döndüğü bu dikilitaş bir güneş simgesi olarak görülürdü. Ne var ki II. Constans, 4. yüzyılın ortasında aslında Konstantinopolis'e gönderilmesi planlanan ikinci bir dikilitaşı Circus Maximus'a diktiğinde model değişikliğe uğramış, böylece Konstantinopolis için de çift dikilitaşlı bir hipodrom örneği oluşmuştur.

Güneydeki Örme Sütun, kaidesindeki kitabeden dolayı Porfirogenetos'un Kolossos'u olarak da bilinir. İmparator Konstantinos Porfirogennetos bu anıtı 10. yüzyılda yenilemiş, bugün hâlâ kenetleri görünen bronz plakalarla kaplatmış ve bu icraatını "kolossos nasıl Rodos'un harikası idiyse, dev bronz sütun da buranın harikası olur" sözleriyle biten bir kitabe ile anıtlaştırmıştır. Bu sütun 4. yüzyılda, Roma'daki Circus Maximus modeline uygun olarak I. Theodosius tarafından dikilen ve tek taştan ibaret olan

diğer dikilitaşın dengi olarak yapılmıştı; ileride yerine gerçek bir dikilitaş geçecekti, ne var ki bu taş hiçbir zaman Mısır'dan getirilmemiştir. Bu açıklama, yüksekliğinin niçin 32 m olduğunu aydınlatmaktadır: Bu yükseklik, başlangıçta 31,59 m olan Theodosius Dikilitaşı'nın dengi olsun diyedir.

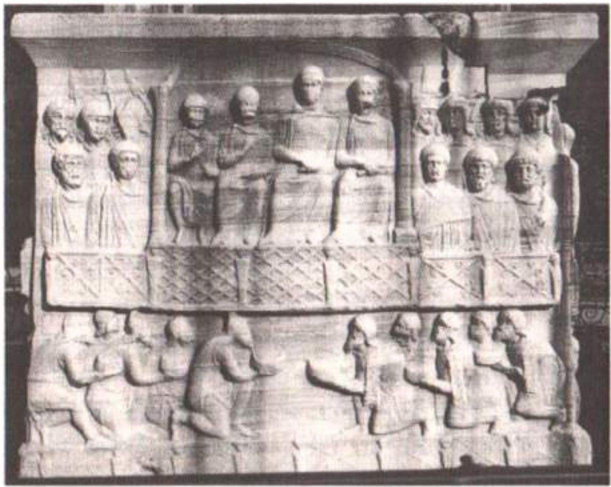
Theodosius Sütunu'nun ise karışık bir hikâyesi vardır: Karnak'ta bulunan iki dikilitaş Constantinus'un emriyle İskenderiye'ye taşınmış, burada uzun zaman kaldıktan sonra biri 357'de, II. Constans tarafından Circus Maximus'ta kullanılmak üzere Roma'ya yollanmış; ötekiyse daha sonra, Konstantinopolis'e taşınmış, yıllarca bekletildikten sonra, 390'da I. Theodosius tarafından Hipodrom'a dikilmiştir. Fakat orijinal haliyle 31.59 metre uzunluğunda olan dikilitaş kırılmış, kırıldığı tarih ise günümüze kadar tespit edilememiştir. Ne var ki Mısır Bilimcisi Fransız Luc Gabolde'un henüz yayınlanmamış çalışmaları sayesinde size yepyeni bilgiler verebilirim: Theodosius Dikilitaşı daha Karnak'ta yere indirilirken kırılmıştır. Luc Gabolde Karnak'ta, Theodosius Dikilitaşı'nın alt kısmındaki hiyerogliflerle örtüşen parçalar bulmuş, küçük bir adamcığın gövde kısmının ve elinde tuttuğu bastonunun İstanbul'da, ayakları dahil belden aşağısının ise Karnak'ta bulunduğunu tespit etmiştir. Dikilitaş kırıldıktan sonra uzunluğu 19.59 metreye inmiştir. Taşın irice bir kaidenin üzerine yerleştirilerek yükseltilmesi kuşkusuz bundandır. Kaidenin dört yüzünde de Hipodrom'da bulunan imparator tasvirleri ve biri Yunanca diğeri Latince iki kitabe bulunmaktadır. Daha net olan Yunanca kitabede, dikilitaşın Theodosius'un emri üzerine kaidesine oturtuluşuna kadar yerde yatılı vaziyette durduğu; kuşkusuz kaidede tasvir edilen kaydırmayı da kapsayan çalışmaların 32 gün sürdüğü anlatılmaktadır.

4. yüzyılın sonlarına ait olan bu sıra dışı belgenin içeriğinin açıklanması kolay değil: Kaidenin dört yüzünde de imparatorlar, tribünlerin ya da pistin üzerine çıkmış olan bir locada gösterilmiştir. Gösterilen yer *Kathisma* olsa gerek, ne var ki burası hep aynı tarzda tasvir edilmemiştir: İmparatorun yarışı kazanan sürücüye verilecek olan zafer tacını elinde tuttuğu doğu yüzünde loca dikdörtgen biçimindedir, imparatorların alt sırada yarışı seyrettikleri kuzey yüzünde ise locanın üstünde sadece kemeri gösterilen bir tonoz bulunmaktadır; bu yüzde ayrıca loca ile pist arasındaki bağlantıyı sağladığı şüphe götürmeyen bir merdiven gösterilmektedir. Bu merdiven karşı tarafta, güney yüzünde

de görülür, fakat diğer iki yüzde bulunmamaktadır. Tasvirlerin hepsinde loca bir korkulukla, Ayasofya'da pervazların üzerinde görülebilen örneklere benzer bronz bir parmaklık ile sınırlandırılmış, devlet erkânı locanın etrafında yer almakta fakat locaya alınmamaktadır. En akılda kalan ve en bilinen yüz olan batı yüzünde ise barbarların hediyeleri gösterilmekte. Hipodrom'un bir vazifesi de imparatorun zaferlerini şehir halkı önünde sergilemekti; burada imparatorlar kendilerine boyun eğen, otoritelerini kabul ettiğini, sunduklarıyla ve duruşlarıyla belli eden barbarlara hâkim olarak tasvir edilmiştir. Tüm imparatorlar burada: Diademlerinden anlaşıldığı üzere üçü Augustus unvanını taşır, en yüksek konumda bulunan Theodosius, solunda Batı'ya hükmeden ortağı II. Valentinianus, sağında oğlu Arkadios, onun yanında ise *Caesar* unvanına sahip bir imparator, kuşkusuz Theodosius'un en küçük oğlu Honorius. Tüm barbarlar burada: imparatorun sağında kafalarındaki karakteristik başlıklarıyla Persler –bu başlığı Ravenna'da San Vitale kilisesinde imparatoriçe Theodora'nın *chlamys*'ini (kaftanını) süsleyen bilge Pers kralların tasvirlerinde de görmekteyiz; solunda kürk mantolarıyla Germenler. Bu yüz böylece, Theodosius'un imparatorluk ideolojisini özetliyor ve imparatorluğun kuzey ve güneyin barbarları üzerindeki hâkimiyetini gösteriyor. Aynı zamanda imparatorluk içinde Doğu'daki imparator ve hanedanı hiyerarşide Batı'dakine göre daha üstün bir konumda bulunuyor. İmparatorluk locasının karşısındaki tribün sıralarında oturan Konstantinopolisli seyircilerin gördüğü tasvir buydu.

İki dikilitaşın arasında Delphoi mabedinden getirilen bronzdan yapılmış Burmalı (Yılanlı) Sütun yer alır. Milattan önce 478'de Yunan şehir devletlerinin Plataia'da Persler karşısında kazandıkları zafer anısına dökülmüştür; muzaffer şehirlerin isimleri üzerinde yazılıdır. Sütunun ismi, birbirine dolanmış üç yılandan ileri gelmektedir; bu yılanların başları, altın bir üçayağı destekliyordu ancak bu üç ayaklı kazan, sütun daha Delphoi'de iken çalınmıştır. Üç baş ise, ancak 18. yüzyılın ilk yarısında yok olmuştur. 16. yüzyılın sonunda, III. Murad'ın düzenlediği şenlikleri gösteren bir minyatürde onları da, Örme Sütun'u da görmek mümkündür. Başlardan biri örselenmiş halde Arkeoloji Müzesi'nde bulunmaktadır.

Anıtı böylelikle tanıttıktan sonra imparatorun ve halkın önünde yapılan yarışları anlatmaya geçebiliriz. Argümana netlik kazandırmak için



Dikilitaş kaidesinin güneybatı yüzünde İmparator Theodosius, sağında oğulları Arkadios ve Honorius, solunda Batı Roma İmparatoru II. Valentinianus.

Kaidenin kuzeybatı yüzünde barbarlar imparatorlara ve oğullarına saygılarını sunuyor.

eğlence işlevi ile politik işlev arasında bir ayırım yapacağım, ama elbette ki bu iki işlev içiçe geçmiştir, zira Hipodrom, şehrin gerçek anlamda politik olan, halkın ve imparatorun bir araya geldiği, Romalı olduklarını birlikte teyit edebildikleri, halkın –alay biçiminde olsa bile– şikâyetlerini imparatorun kutsal huzurunda dile getirebildiği tek yerdi. Konstantinopolis'e has olan husus ise bu tipik Roma kurumunun başka yerlerde yok olduktan sonra bile 12. yüzyıla kadar burada devam edebilmesidir. Fakat tabii ki sekiz asır boyunca varlığını sürdüren bu kurum değişmeden kalmamıştır.

Oyunlar

Hipodrom oyunları içinde 4. yüzyılın sonlarından itibaren at yarışları esastır. Bunun yanı sıra ilke olarak yasaklanmış olan vahşi hayvan dövüşleri de –Konsül Areobindus'un diptiğinde gösterildiği gibi– 6. yüzyılın başlarına kadar sürdürülmüştür. Yarışlar *quadriga* olarak adlandırılan dört atlı arabalarla yapılmıştır. Bayram günlerinde yapılan yarış sayısı zamanla önemli ölçüde azalmıştır: 5. yüzyılda günde 30 ile 50 arası yarış yapılırken 10. yüzyılda sabah dört akşam dört olmak üzere günde sekiz yarış düzenlenmiştir. Theodosius sütununun kaidesinde görüldüğü gibi oyun araları hayvan, mim ve dans gösterilerine sahne olmuştur. Bu bilgi, imparatoriçe Theodora'nın gençliğinde dansözlerden biri olduğunu anlatmaktan garip bir zevk alan 6. yüzyıl tarihçilerinden Prokopios'un *Gizli Tarih*'inde de geçmektedir.

Yarışların organizasyonu, meşhur sirk renklerinin elindeydi: Bunların en ünlüleri, Maviler ve Yeşiller olduğu genellikle bilinmektedir, ne var ki Yeşillere bağlı olan Kırmızılar ve Mavilere bağlı olan Beyazlar ile birlikte dört renk vardı. Atları kendi renkleri altında koşturur, yarışçıları bugünkü futbolculara benzer şekilde yüksek ücretle transfer eder, zaferlerini tezahüratla kutlar hatta bazen en meşhurlarına, *Spina*'da heykel dikerlerdi. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde Yeşiller tarafından Porphyrios için dikilen heykelin kaidesini görebiliyoruz. Takımlar Hipodrom'un batısında, imparatorluk locasının karşısında kendilerine ayrılmış olan tribün bölümlerine sahiplerdi: İmparator kuzeyden güneye doğru, Mavileri (*Spina*'nın buradaki ucuna bu yüzden Maviler seddi deniliyordu), sonra Beyazları, sonra soldaki Kırmızıları ve son olarak da en solda Yeşiller seddinin karşısında Yeşilleri görür-

dü. Bu renklerin kökeni, Augustus tarafından ihdas edilmiş olan güneş kültünc dayanmaktaydı. Lydos ve Malalas gibi antik yazarlara göre bu renkler 4 temel elementi; toprak, ateş, deniz ve havayı; aynı zamanda dört mevsimi ve arabaların güneş simgesi olan dikilitaşın etrafında attığı turlarda ifadesini bulan döngülerini de sembolize ediyorlardı. Dolayısıyla, yarışlar kökeninde doğanın yenilenişini yansıtan sembolik bir anlama sahipti. Ne var ki bunun sonucu olarak halk bölümlere ayrılıyor, ayrılık da rekabete sebep oluyor, karşısında yarışma düzenlenen imparator ise hakem rolüne bürünebiliyor ve kazananı taç ile onurlandırıyordu.

Renklere kaynaklarda verilen isim *demoi*'dir (halklar). Başka bir isim, *mere* (bir bütünün parçası anlamında "parti") maalesef "hizip" olarak çevrilmiştir. *Demoi* mensuplarına da *demotai* denirdi. *Demoi* ve *demotai*'in tam olarak ne olduğu konusunda epey bir literatür oluşmuştur: Renkler arasındaki mücadeleler tarihçiler tarafından bazen sınıf mücadelesinin, bazen ise dinsel ayrılıkların dışavurumu, bazen de basitçe günümüz futbol kulüplerinin arasındakine benzer sportif çekişmelerin dışavurumu, çıkan çatışmalar ise holiganların taşkınlıkları olarak yorumlanmıştır.

Sonunda daha tatmin edici bir açıklama getirilmiştir: *Demoi*, şehirli halktan olan insanları, *demotai*'i, 330 yılında şehir vatandaşlarının listesine yazılanların mirasçılarını bir araya getiriyordu. Şehrin vatandaşları olarak, surları onarmak gibi bir takım görevleri olduğu gibi yarışları organize ederek imparatorun karşısında tribünde onları izleyebilmek gibi ayrıcalıkları da vardı ve bu düzenlemeler renkler çerçevesinde yapılıyordu. *Demotai* daha sonraları bu görevlerini ve ayrıcalıklarını kaybetmiş ve en geç 9. yüzyılda tamamlanmış olan bir gelişme sonucunda renkler imparatorluk törenleri kapsamına girmişlerdir. Bir 12. yüzyıl din hukukçusu olan Balsamon, din adamlarının Hipodrom'a gitmelerinin caiz olup olmadığı sorusuna cevap vermeye çalışırken bu dönüşümü gayet güzel betimlemiştir:

> *Demoi* eskiden Hipodrom'daki yarışlar konusunda tam yetkiye sahipti, yarışları istedikleri zaman istedikleri tarzda ve kendi imkânlarıyla düzenliyordu, zira günümüze kadar gelen ahırlara, atlara ve binalara sahip oldukları gibi yarışlardan elde edilen gelirlere de sahipti.



390'da I. Thedosius tarafından Hipodrom'a yerleştirilen Mısır, Karnak kökenli Dikilitaş. Orijinal haliyle 31, 59 metre yüksekliğindeydi daha Karnak'ta yere indirilirken kırıldığı anlaşılmıştır.

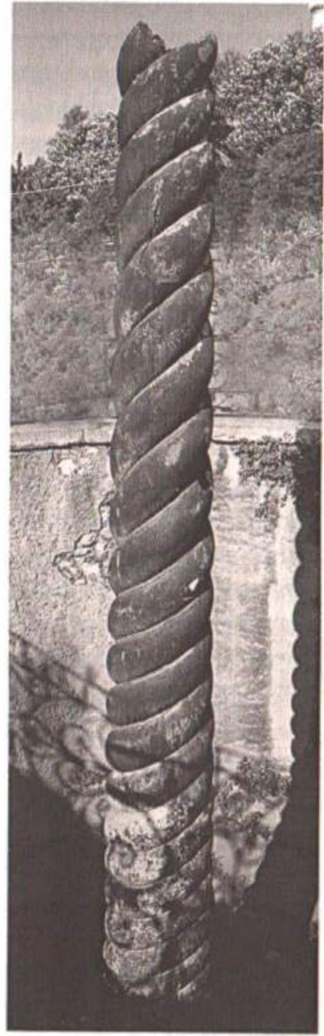
İmparator yarışlara davet ediliyordu ve hiçbir söz hakkına sahip değildi, şöyle ki yarışlar süresince tatsız olaylar çıkıyordu ve sık sık karışıklıklar oluyordu, zira bir tarafta mavi *demoi* taraftarları vardı, diğer tarafta ise yeşil *demoi* taraftarları. Bazen birbiriyle rekabet içinde bulunan *demoi* arasında iç savaş bile çıkıyordu ve demotai kudret-i harise-i şahaneye saygısız laflar ediyordu. Bunun örnekleri pek çok tarih kitabında verilmiştir: İustinianos'un, Anastasios'un, tiran Fokas'ın ve başka imparatorların dönemlerinde bunun gibi olaylar yaşanmıştır. *Demoi* üstelik bahisleri yasaklamamıştı, zar atarak, zarların getirdiği şansa dayanarak galibiyeti belirlemeye çalışırlardı ve bu kutsal kanunlara göre kesinlikle yasaktır. Ayrıca vahşi hayvanlarla dövüşler ve başka uygunsuz ve şerefsiz işler tertiplediler. *Concilium trullanum*[2] işte bu yüzden 51. kanununda mimleri, tiyatro oyunları, av sahneleri ve dansların sahnelenmesini yasaklamıştı...

Günümüzde ise Hipodrom yarışları imparatorun huzurunda yapılmakta, bu tarz ayıplanacak hiçbir öğeyi içermemektedir, öyleyse bir kötülük olacağından kuşkulanmak için hiçbir neden kalmamıştır. Bu yüzden Hipodrom yarışlarından ya da başka herhangi bir şenlikten keyif almama-

nın övgüye değer olduğunu, bununla birlikte ruhbanın bu tarz yarışlara gitmesinin caiz olduğunu söylerler."

Balsamon döneminde yapılan, onun tarafından uygun görülen bu oyunlar hakkında kapsamlı bilgilerimiz var, çünkü yarışların işleyişi tüm detaylarıyla 10. yüzyıl yazarı Konstantinos Porfirogennetos tarafından imparatorluk törenlerini anlatan derleme eseri *De Cerimoniis*'te (Merasimler Kitabı) kaydedilmiştir. Mavilerin ve Yeşillerin başlarının aynı zamanda iki saray muhafız alayının komutanı (*Domestikos tes skholes* ve *Domestikos tes ekskubites*) olmalarından da anlaşıldığı üzere *Demoi* bu dönemde imparatorluk merasimleriyle tamamen bütünleşmişti.

De Cerimoniis sayesinde 10. yüzyıl Hipodrom yaşamının bir tablosunu çizebilmekteyiz. İlk göze çarpan nokta, yarış takviminin Hıristiyanlaştırılmış olması, hatta yarış yılının Paskalya bayramına göre belirlenmiş olmasıdır. Yarış yılı Paskalya orucunun başlamasıyla sona erer. Son yarış, (aslında 15 Şubat'ta kutlanan eskiçağ bayramına, ilkbaharın başlangıcına bağlandığından dolayı) Lupercales olarak ya da (altı haftalık oruçtan önce et yemenin serbest olduğu son günde yapıldığından dolayı) Kesimlik Yarışı olarak biliniyordu. Yeni yarış yılı yedi hafta sonra, Büyük Oruç'tan ve Paskalya bayramından sonraki pazar gününün ertesinde "Altın Yarışlar"la başlar. Yıl boyunca yapılan



Yılanlı Sütun.
Kafalarından birinin çenesi İstanbul Arkeoloji Müzesindedir.

bazı yarışların tarihi değişmez. Bunların arasında en ünlü iki yarış, 11 Mayıs'taki şehir kuruluşunun şerefine yapılan yarışla, 1 Ocak'ta başlayan yeni yılı kutlamak amacıyla yapılan Adak Yarışı'ydı. Başka yarışlar ise imparatorluk ailesine bağlı, yıldönümü, doğum, evlilik gibi olaylar ya da bizzat imparatora bağlı olaylar münasebetiyle, örneğin zaferlerinin kutlanmasını Hipodrom'da yapılan bir merasimle taçlandırmak için düzenlenmektedir.

De Cerimoniis bize 10. yüzyıla ait bir yarışta neler olup bittiğini gözümüzde canlandırabileceğimiz kadar açık bir biçimde anlatmaktadır. İleride göreceğimiz gibi yarışa ait seremoniler büyük bir incelikle düzenlenmiştir. 11 Mayısta şehir kuruluşunun yıldönümünde yapılan, halkın önüne konan sebzelerden dolayı "Sebze Yarışları" olarak da bilinen yarışı inceleyelim. Yarıştan iki gün önce, atlar renklerine göre gruplara ayrılırdı: Böylece arabaları kendilerine ait olan sürücüler hangi atlarla yarışacaklarını öğrenirlerdi. Ertesi gün renklerin şefleri, yarışları düzenlemek için izin almak üzere ellerinde arabaların ve atların gösterildiği belgeyle saraya giderlerdi. İmparator izin verdikten sonra *Carceres*'in kulesine bir bayrak asılır, böylelikle halka ertesi gün yarış yapılacağı duyurulurdu. Bayrak asıldıktan sonra renkler tarafından Hipodrom'da altın kaplı koşumları olan atlar geçirilir, imparatora tezahürat yapılırdı. *Demoi* sorumlularının katılımıyla bundan sonra kura topları şehrin valisi huzurunda bir kavanozun içine konur, kavanoz vali tarafından mühürlenirdi.

Ertesi gün, Yeşillerin sınırında saray hadımlarından biri kavanoz birçok kez kendi ekseninde döndürür, çekilen ilk top hangi rengin birinci yarışta *Carceres*'teki en iyi çıkış olan ve doğru bir çizgi üzerinden Mavilerin sınırına gitmeye izin veren sol çıkışı alacağını belirlerdi. Daha sonraki üç yarışta sol çıkışı sırasıyla diğer renkler alır, sabahleyin uygulanan bu sıra öğleden sonraki yarışlarda da aynen uygulanırdı. Sıradan yarışlarda ise kura çekimi bir önceki gün yapılır, tüm yarışlar için hangi sürücünün hangi atla hangi çıkışı alacağı kombina adı verilen ve *Kombinographos* unvanını taşıyan bir imparatorluk memuru tarafından yazılan bir belge ile düzenlenirdi. 11 Mayıs yarışına geri dönelim. Daha yarıştan bir gün önce, *Spina*'daki tüm açık geçitlere ve Mavilerin sınır taşına sebze yığınları yapılır, üstlerine galeta konurdu. Yarış gününün sabahında kura çekecek olan Yeşil-

ler'in sınır taşına ise konulmazdı. Ertesi sabah gün ağarırken, imparator *Kathisma*'nın köşküne gider, saray hadımları tarafından *chlamys* ve taç giydirilirdi. İmparator locaya çıktığında hadımlar elinin üzerindeki *chlamys*'i kaldırırlar, imparator böylece ortaya çıktığında halkı üç kez *chlamys*'iyle kutsardı. Bu kutsamadan sonra Yeşillerin sınır taşında kura çekilir ve işlem bittiğinde bu sınır taşına sebze ve galeta konurdu. Renklerin en önemli *demotai* olan kişiler gülden yapılmış haçlarla tribündeki sıralarından iner, *Spina*'daki geçit yerlerinde bulunan sebze yığınlarının yanında beklerlerdi. Bu sırada, sürücüler piste girer, arabalarını renklerinin önünde durdurur, aşağı inerler, pist üzerinde *Kathisma*'nın karşısında bulunan ve şeklinden dolayı Pi denen yere yürüyerek taçlarını alır, imparatora tezahürat yaparlardı. Sonra, *Spina*'da bekleyen önde gelen demotai da gülden haçları sunar, onlar da imparatora tezahürat yaparlardı.

Arabalar *Carceres*'e döndüğünde ilk yarış nihayet başlayabilirdi. *Mapparios*'un bir işaretiyle 12 araba *Carceres*'ten çıkış yapardı. *Mappa* denen işaret, 4. yüzyıldan 7. yüzyıla kadar oyunları düzenleyen kişinin elindeki beyaz bir mendildi ve bu mendili yere bıraktığında çıkış sinyali verilmiş olurdu. 10. yüzyılda ise *Mapparios* kollarını kaldırarak işaret verirdi. Bir önceki gün kontrol edilmiş olan kapıların hepsi aynı anda açılır ve arabalar dışarı fırlardı. *Carceres* ile Mavilerin sınır taşı arasındaki 100 metrede iyi bir pozisyon alarak pistin soluna geçmek çok önemliydi. Arabalar, *Sphendone* dönüşünde çarpışmamaya ve iç tarafa geçmeye çalışarak *Spina*'nın etrafında 7 kere dönerlerdi. Yarışlar uzun ve çetin geçerdi, öyle görünüyor ki sürücüler arasında her türlü hareket serbestti. Bu yüzden yarıştan çekilenlerin sayısı hiç de az değildi ve *De Cerimoniis*'te atlar yaralandığında ya da öldüğünde ne yapılması gerektiğinden bahsedilmektedir. Yarış, arabaların sağ pistteki Örme Sütun hizasına denk gelen bitiş çizgisine gelmeleriyle biterdi.

Dört yarış bittikten sonra kazananlar, belli bir tören düzenine göre ödüllerini alırlardı. Kazanan arabalar renklerinin önünde dururlar, kazanan rengin *demotai*'i arabaları üzerinde hoplayan sürücülerin peşinden yürüyerek –araba üzerinde oynayıp zıplamak sadece kazananlara ait bir haktı– *Sphendone*'de tur atarlardı. En sonunda imparator, kendisine tezahürat yapan galiplere Pi'de taç giydirirdi. Bu sırada imparatorluk muhafızları

gizli bir işaret üzerine halkın galeyana gelmeden sebze almasını temin etmek üzere sebze yığınlarının yanına giderlerdi. Taçlar verildikten sonra kazanan rengin *demotai*'i imparatordan Hipodrom'un dışında, Konstantinopolis'in ana caddesi olan Mese'de dans edip kutlama yapmak için izin isterler, imparator da bu izni verirdi. Bundan sonra ne olduğunu *De Cerimoniis*'ten aktaralım: "İmparator ayağa kalkar, kalkmasıyla halk kalabalığı sebze ve galeta kapmak için öbeklere gelir. O sırada bir araba üzerinde içi balıkla dolu bir kayık getirilir, balıklar Hipodrom'un zeminine atılır. Halk kalabalığı da balık yakalamaya çalışır."

10. yüzyılda yarışlar böyle yapılırdı. Hâlâ paganlığın bazı izlerini taşırdı, halkın eğlencesiydi, doğrudur, fakat imparator ve yönetimi yarışın en ince detaylarında bile tam bir kontrol sağlamıştır. İmparator yarışlara izin verirdi, törenleri düzenlerdi. Yarış programının, kombina'nın oluşturulmasını sağlayan kura çekimlerinin doğruluğunu sağlayan ise şehrin valisiydi. İmparator, farklı renkler arasındaki, şehir vatandaşlarından oluşan halkın farklı kısımları arasındaki barışı, kombina'da resmiyet kazanan *demoi* arasında ince bir denge kurarak, belli bir yarışı "tersine çevirme"ye, bir rengin sürücülerinin başka bir rengin atlarıyla yarışa katılmasına karar verme hakkını kullanarak garanti ederdi. Fakat bu durum uzun bir gelişmenin sonucu olarak, Balsamon'un işaret ettiği gibi *demoi*'nin Hipodrom'da imparatorun erkine galebe çalabildiği bir dönemden sonra ortaya çıkmıştır.

Siyaset: Maviler ve Yeşiller

Hipodrom, savaşa gitmediği zamanlarda sarayına çekilmiş olan ve kendisine ulaşılamayan imparatora halkın seslenebildiği tek siyasal mekândı. İmparator, bizzat halkla konuşmasa da *Mandator* olarak görevlendirdiği aracısı üzerinden bir diyalog gerçekleşirdi. Ya da en azından 8. yüzyılda değişmez bir ritüelin kalıplaşmış bir parçası haline gelene kadar öyleydi. Birbirine rakip takımlara bağlı olarak düzenlenen spor müsabakalarının yapıldığı ve aynı zamanda siyasetin ifade edilebildiği tek mekânın iktidar sahipleri için potansiyel bir tehlike olduğu ortadadır. Ve *demoi*'nin imparator olmak isteyen birinin halkın, ordunun ve senatonun tezahüratını kazanmaktan başka yolu olmadığını gayet iyi bilmesi bu tehlikeyi daha da artırı-

yordu: *Demoi*, yeterince şiddetli bir kargaşa sonucunda bir imparatoru devirip yerine başka bir imparatoru getirebileceğini biliyordu. Gerçekten de 5. yüzyılın ortasından 7. yüzyılın sonuna kadar kargaşa sonucu imparator değişikliği pek sık gerçekleşmemişse de Hipodrom'da çıkan kargaşalıkların sayısı az değildir. Bunun da ötesinde renkler taşkınlıklarıyla şehirlerde çalkantılara sebep olmuşlardır. Renklerin gençleri, her fırsatta, eğlence maksadıyla ya da geleneksel olarak çatıştılar, imparatorluğun bütün büyük şehirlerinde devamlı bir hareket içinde oldular. Prokopios, Hunların saç kesimini moda edinmiş olan Mavi *demoi* gençlerini şöyle anlatmaktadır:

> Sakallarına bıyıklarına hiç dokunmuyorlar, olabildiğince uzatıyorlar (...); saçlarının önlerini şakak seviyesinde kesiyorlar fakat arkaları çok uzun olana kadar anlamsız bir biçimde uzatıyorlar.

Giyim tarzları da ayırıcı özelliklere sahipti: "Tüniklerinin kollarını bilek seviyesinde olabildiğince sıkı bir biçimde bağlıyor, buna karşın bilek ile omuzlar arasında inanılmaz derecede uzun olan tünik kollarını kabartıyorlar." Böylece tezahürat esnasında ellerini havaya kaldırdıklarında giysilerinin kolları şişiyordu. Bu çok etkileyici olmakla birlikte Prokopios bundan hoşlanmıyordu. Fakat silah da taşıyorlardı, şiddete başvuruyorlardı ve tüm kaynaklara göre şehirde dehşet saçıyorlardı.

Hipodrom, galeyana gelmiş *demoi* ile imparator arasında çıkan büyük çatışmalara sahne olmuştur. Özellikle 5. ve 6. yüzyıllarda Maviler ile Yeşiller arasındaki çatışmalardan dolayı çıkan kargaşalar siyasi yaşamın değişmez bir unsuruydu. Bu dönemde dini tartışmalar da önem kazanıyordu. 6. yüzyılın başında, I. Anastasios zamanında patriğin akideye üç kelime eklemesi üzerine kargaşa çıkmıştır. En meşhur isyan ise İustinianos'un Mavileri kayırarak tetiklediği Nika isyanıdır. Olay 11 Ocak 532'de Yeşiller ile *Mandator* arasında geçen, tarihçi Teofanes'in aktardığı bir konuşmayla başlamıştır ve aynı zamanda renkler ile imparator arasında yapılan diyaloglar için güzel bir örnektir.

> Yeşiller: İmparator İustinianus çok yaşasın! Her zaman muzaffer olsun! Ey hükümdarların en iyisi, bizlere her çeşit haksızlık yapıl-

makta. Ama bu zalimin ismini söylemekten çekiniyoruz, çünkü çılgınlığının daha da artmasından ve daha da büyük tehlikelerle karşı karşıya kalmaktan korkuyoruz.

Mandator: Kimden bahsettiğinizi bilmiyorum.

Yeşiller: Ey Augustus, bize żulmeden ayakkabıcılar semtinde bulunmaktadır.

Mandator: Bu adamın kim olduğunu bilmiyorum.

Yeşiller: Hayır, ey Augustus, celladımızı çok iyi biliyorsun.

Mandator: Size zulmeden biri varsa o zaman kimin olduğunu bilmiyorum.

Yeşiller: Peki, ey cihangir, Spatarios Kalopodios'tur.

Mandator: Kalopodios'un sizinle ne işi olur!

Yeşiller: Kim olursa olsun, sonu Yahuda gibi olacaktır ve Tanrı onu çok yakında zulmü için cezalandıracaktır.

Mandator: Siz buraya gösterileri izlemek için değil, efendilerinize hakaret etmek için gelmişsiniz!

Yeşiller: Bize eziyet edenin yazgısı Yahuda gibi olacaktır.

Mandator: Kesin sesinizi! Sizi Yahudiler, Manesçiler, Samiriyeler!

Yeşiller: Bizi Yahudi ve Samiriyeli yerine koyuyorsun! Teotokos hepimizi korusun!

Mandator: "Sesinizi kesmezseniz, gerçekten kellenizi vurdurturum.

Konuşma devam eder. Sonra Maviler de karışır. Maviler ve Yeşiller birbirlerini karşılıklı olarak bazı cinayetlerle suçlarlar ve *Mandator* Mavilerden yana tavır koyar. Bunun üzerine Yeşiller: "Majesteleri emrediyorsa susacağız, fakat ey Augustus, istemeyerek susacağız. Biz her şeyi, gerçekten her şeyi biliyoruz, ama susuyoruz. Elveda adalet, sen artık yoksun. Gideceğiz, Yahudi olacağız, Tanrı biliyor ya, Mavi olmaktansa putperest olmak bile yeğdir!" Maviler ise "Korkunçlar! Artık onları görmek istemiyoruz! Bunca nefret bizi iğrendiriyor." diye haykırdıklarında Yeşiller Hipodrom'u terk ederler. Bu, imparatorluk düzenine ve imparatorun şahsına karşı en büyük hakarettir.

Şehrin valisi ortalığı yatıştırmak için tüm *demoi*'dan bazı *demotai*'yi gözaltına alarak ve bazılarını astırarak sorunu halledeceğini düşünüyordu.

Gözaltına alınanlardan bir Yeşil ile bir Mavi asılmadan önce halkı sakinleştirmek için düzenlenen 13 Ocak yarışları yapıldı. Sonuç istenenin tam tersiydi, zira Maviler ve Yeşiller barıştılar, kendi *demotai*'larının bağışlanmasını istediler, bu istek ise reddedildi. Karışıklıklar şehre yayıldı, *demotai* "Nika" yani "Muzaffer ol" nidalarıyla şehre dağılıp ortalığı yakıp yıktı. 17 Ocakta şehrin dörtte biri yangınlarla yok olmuş, Ayasofya Katedrali de harabeye dönmüştü. Ayın 18'inde İustinianos, 20 yıl önce taçsız ve *chlamys* giymeden tek başına *Kathisma*'ya çıkan, isyana kalkmış halka böylelikle yeni bir imparator seçebildiğini ima eden, fakat halkın yeniden tahta çıkması için kendisine yalvarmasını sağlayan Anastasios'un bu cesur girişimini yinelemeyi denedi. İustinianos başarısız kaldı ve kendisine lanet yağdıran halkın önünden kaçtı. Halk Anastasios'un yeğeni olan Hypatios'u aramaya koyuldu ve tezahüratla onu imparator ilan etti: Hypatios erguvani bir *chlamys* giyinmiş olarak *Kathisma*'ya çıktı, isyancılar da bu arada saraya girmeye çalıştılar. İustinianos artık kaçmaya hazırdı fakat Theodora ona moral verdi ve İustinianos'a sadık Belisarios ve Narses askerleriyle gelip Hypatios'a tezahürat yapan halkın toplandığı Hipodrom'un girişlerini tuttu, içeri girdiklerinde de korkunç bir kıyım gerçekleştirdiler. Kaynaklar 30.000 ölüden bahsetmektedir. İsyanın kanlı bir biçimde bastırılmasının anısı anıta kazılmıştır, zira *Patria*'ya göre ölüler gömülmemiş, *Kathisma*'nın karşısında bulunan tribünlerin altına atılmışlar. *Demoi*'un yerleri olan bu tribünlere bu yüzden *Nekra* (ölüler) adı verilmiştir.

Nika isyanı ile renklerin politik rolü sona ermedi ve 7. yüzyılın sonuna kadar imparatorları titretmeye devam ettiler. İsyankâr *demotai*'nin hangi imparatorlar tarafından imparatorluğun sadık adamlarına dönüştürüldüğü tam olarak bilinmiyor, yalnızca 8. yüzyılın İkonakırıcı imparatorlarının, İsauria hanedanının bunda payı olduğu sanılıyor. 9. yüzyılın ortasında gelişme tamamlanmış ve yarışlar gördüğümüz gibi imparatorluk merasimlerinin kapsamına alınmıştır. Bundan böyle yarışlar devlet erkânının imparator önünde (gördüğümüz örnekte 11. yüzyıl imparatorlarından Konstantinos Monomahos önünde) secdeye varmasıyla başlıyordu. *Patria* bu gelişmeyi kendine has bir biçimde yansıtıyor: 842'de ölen imparator Teofilos'un, şehrin simgesi olan Tihe (Talih) heykelinin kollarını kestirdiğini anlatıyor. Bu gelişmeye rağmen Hipodrom'un belli başlı siyasal kulla-

nımları devam etmiştir. Hipodrom her zaman imparatorluğun düşmanlarının halk önünde aşağılandığı yer olarak, imparatorun ve halkın düşmana galebe gelmiş olmanın huzurunu paylaştıkları bir yer olarak kullanılmıştır. Düşman, alay edilerek aşağılanan, sonra da sık sık idam edilen bir iç düşman da olabiliyordu. İsauria hanedanının imparatorları karşıtlarının inandırıcılığını ortadan kaldırmak için sıkça alaya başvurmuşlardır: Bir patrik eşeğe ters bindirildi ve çıplak olarak Hipodrom'da gezdirildi, rahipler kendilerine laf atan halkın önünde bir kadın ile el ele pistte koşmaya zorlandı. Fakat asıl, yenilgiye uğramış dış düşmanlar Hipodrom'da zafer kutlamaları esnasında aşağılanırdı. Muzaffer imparator, halkın tezahüratı eşliğinde, ayağıyla yenilmiş düşmanlarının boğazına basardı.

Klasik bir sonuç yerine sözlerimi *Anthologia Palatina*'ya geçmiş bir epigram ile, Hipodrom'un şehir yaşamındaki konumunun devamlılığına bir tanıklıkla bitirmek istiyorum. Yazıt, Ayasofya'dan gelirken Alman Çeşmesi'ne gelmeden önce bir yerde, büyük Zeuksippos Hamamları ile *Carceres* arasında kalan bir lokantanın bir nevi levhasıydı: "Bir tarafımda hoş bir hamam olan Zeuksippos var, diğer tarafımda atların ödül için çekiştiği Hipodrom. Bu tarafta yarışları izledikten ve orada banyonuzu yaptıktan sonra gelin ve soframıza oturup bir nefes alın. Sonra akşamleyin tam zamanında, öyle uzun bir yol yürümeden çok yakın olan bu müesseseden tekrar yarış yerine dönebilirsiniz."

Çeviri: Thomas Berchtold

Notlar

1 *İstanbul'un Tarihi Eserleri*, çev. Erendiz Özbayoğlu, İstanbul: Eren Yayıncılık, 1997.

2 Konstantinopolis'te imparatorluk sarayının bir salonu olan Trullus'ta toplanan konsey –ed.n.

Seçme Kaynakça

FIRAT DÜZGÜNER, *İustinianus Dönemi'nde İstanbul'da yapılar*, PROCOPIUS birinci kitap (analiz), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2004.

PETRUS GYLLIUS (Pierre Gilles), *İstanbul'un Tarihi Eserleri*, Latinceden çeviren Erendiz Özbayoğlu, Eren, İstanbul, 1997.

M. Ş. İPŞİROĞLU, *İslâmda Resim, Yasağı ve Sonuçları*, İstanbul, 1971.

Alessandra Ricci*

BİZANS'TA KIR SEVGİSİ: KONSTANTİNOPOLİS'İN ASYA KIYISINDAKİ BANLİYÖSÜ

Bu sunum iki bölüme ayrılmıştır. Birincisinde, Konstantinopolis'te banliyö düşüncesi, tarihyazıcılığı tarafından algılandığı şekliyle tanıtılacaktır. İkinci bölümde halen arkeolojik araştırmalara devam ettiğim eski Konstantinopolis'in Asya kıyısındaki iki sit alanını inceleyeceğim. Bu iki sit alanını eski Konstantinopolis'in banliyöleri üzerine yapılmış çalışmaların sağladığı daha geniş çerçeve içine oturtmak amacındayım. Bu alanlar üzerine yapılan arkeolojik çalışmalar tarihsel yarımada dışındaki bu bölgelerin sağladığı zengin bilginin başkenti anlamamızdaki önemini ortaya çıkarmıştır. Bu bölgelerin tarihi ile ilgili diğer parçaların incelenmesini ve bunlar üzerindeki tartışmaları diğer uzmanlara bırakıyorum.

"Bizans'ta kır sevgisi," 1908 yılında *Échos d'Orient* dergisinde çıkmış bir makalenin başlığıdır. Bu makalede Jules Pargoire Fransızca konuşulan dünyada o dönem popüler olan kültürel model ve araştırma çizgisini takip ederek Bizans Konstantinopolis'inin "kırsal" bölgeleriyle ve şehir sakinlerinin buralarla, yani banliyö kelimesinin modern tınılarıyla tam olarak anlamını veremediği, büyük şehrin etrafındaki kırlık bölgelerle ilişkileriyle ilgilenmişti. Pargoire'ın getirdiği yenilik, banliyölerin Bizans Konstantinopolis'inin başkent iddialarını taşıdığı yerler olarak dikkate değer olduğunu göstererek akademik merakı Bizans başkentinin surları dışına taşımış olmasıdır. Pargoire'ın Kırsalı'nı gerçeğin ayrıştırılması ve şeklinin bozulması anlamında bugün kullanılan "sanal" terimiyle izah edebiliriz. Zira imparatorluk sınıflarının yazlık yerleri (*villegiatures*) etrafında oluşturulmuştur. Pargoire'ın kırsalı aynı zamanda uydurmadır ve katiyetle oryantalizmin damgasını taşımaktadır. İmparatorlar ve çok sayıda ve çok güçlü olan idareci sınıflar şehrin, Boğaz da dahil kıyılarına ve sınır

* Koç Üniversitesi, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü. Konferans tarihi: 21 Mart 2007

bölgelerine konutlarını serpiştirmişlerdi. Pargoire'ın öne sürdüğü yaşam tarzı, oturulan yerlerin zenginliği, Roma İmparatorluğu döneminin alışkanlıklarıyla bağlantılı *otium* ve *negotium*'un taklidi ve Sasani oryantalizminden etkilenmiş bir tarzdır. Bu, yüksek sınıflar ve saray adamlarına odaklı bir nevi şehir surları dışındaki saray erkânının tarihi ve arkeolojisidir. Her şeyden önce hayat tarzı, imparatorluk saray erkânının fiziki çevresi ve bunun çekim alanı içindeki sosyal sınıflarla ilgili konular hakkında objektif olarak konuşmanın zor olduğunu düşünüyorum (Maguire, 1997). Zira benim için imparatorluğun saray erkânı kavramı, şehrin içindeki sarayın –*Palatium*– fiziksel varlığından ve onun sur dışında bulunan konutlardaki kaçınılmaz yansımasından ayrıştırılamaz. Özellikle Konstantinopolis'te bu kavram, çağdaş hayal gücümüzde, Antik dönemin şanı ve her dönemin mitolojilerinden oluşan karma öğelerden meydana gelmiş görüntülerdir. Rafine ve ulaşılmaz törenlerin görüntüsü, şatafatlı siyasal ve dinsel olaylar, dakikası dakikasına ayarlanmış alışkanlıklar, geçit törenleri, lüks, gösteriş ve eksantriklik, ama aynı zamanda düşmanlık, küstahlık, kurnazlık ve büyüklü küçüklü ihanetler. Bunlar saray yaşamını ve onun çevresindeki sosyal sınıfı bu işaretleri ve kontrastlarıyla tanımlayan sıfatlardır. Burada söz konusu edilen "kamusal ve kişisel alanın içinde," surların içinde, sarayın (*Palatium*) ve diğer konutların içinde, gerçeklikten doğal bir tavırla uzak, şehir ve kırsalda farklı olan bir hayattır. 19. yüzyılın kırsal alan hayalindeki manzaraya benzeyen bir düzendir. Bu, imparatorluğun devamı ve saray erkânının hayatı için temel olan düzen, *taksis* ve *ataksia*, rahatlama, iç belirsizlikler, düzensizlikler ve dış baskılarla bir arada var olmaktadır. Pargoire'ın kırsal alanı onun modern *taksis* hayalinin Bizans saray kültürüne yansıtılmasıdır.

Sorulması zorunlu olan bir soru veya sorulardan birisi şudur: Alan çalışmasında çoğunlukla çelişkili olan tanıklıklar çerçevesinde bize ulaşan malzemelerdeki mesajlar nasıl veya hangi ölçülerde çözülebilir?

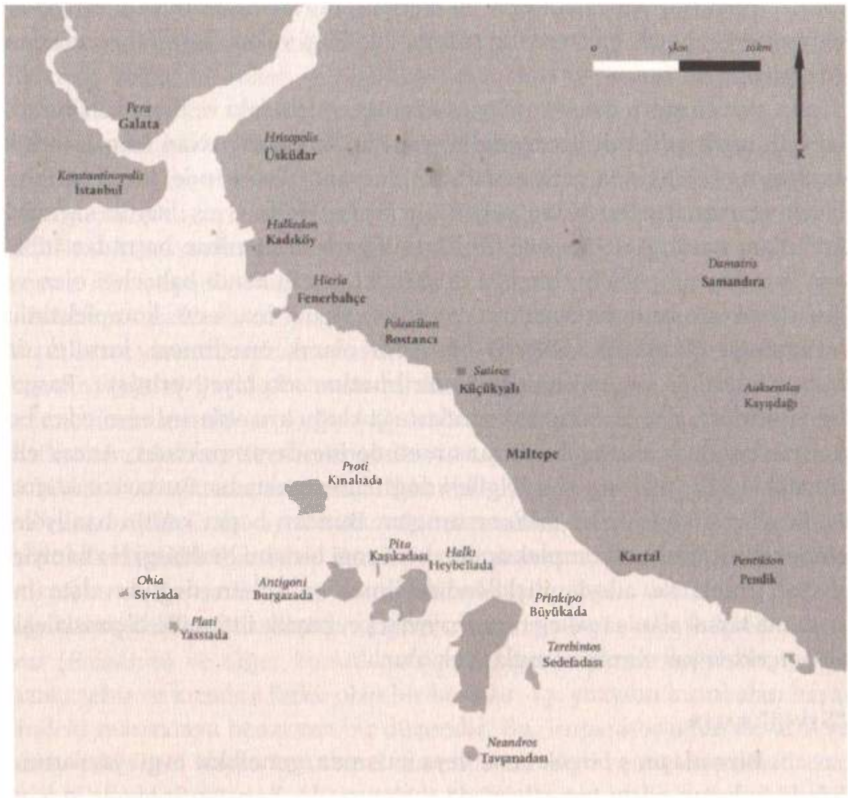
Aynı zamanda "kendisinin," sarayın ve konutun yaratıcısını da temsil eden malzemenin içeriği olmadan Saray erkânı ve sosyal sınıfları hayal etmek mümkün müdür? Bu bireyler başlıca varoluş nedenlerinin birinden, yani işgal ettikleri maddi alandan ayırt edilebilirler mi?

Her şeyin ötesinde, eğer bu elitler, saray adamları ve yeni zenginlerin yaşadığı alanlar hakkında neredeyse hiç bilgi yoksa, hangi tip kırsaldan söz edebiliriz?

Ayrıca şunu da eklemeliyim ki surların içindeki ve dışındaki konutlar için taklit edilecek bir modelin, yani taklit kaynağı olan imparatorluk sarayının eksikliğinde geriye ne kalır? Bu panorama içinde, keşişler, rahibeler ve manastırlar, bahsi geçen ancak keşfedilmemiş büyük sayıdaki konutlara nazaran daha enderdir. Orta Bizans döneminin başından itibaren Konstantinopolis'in, birçoğu duvarlarla çevrili kendi bahçeleri olan ve geç Antikçağ kent anlayışının dışında, sayısız manastır kompleksinin bulunduğu (Magdalino, 2007) bir şehir olarak önerilmesi, kırsalın da bunun zıddı bir okumayla değerlendirilmesine sebebiyet vermiştir. Pargoire tarafından aktarılan kırsal konutların çokluğu ayrıntılarını vermeden bu konutlara gönderme yapan Bizans metinlerine dayanmaktadır. Ancak elimizdeki hiçbir malzeme bu bilgileri doğrulamamaktadır: Bu sayısız konutlardan hiçbirisinin izine rastlanmamıştır. Bundan başka kentin banliyölerindeki birkaç konut kompleksinden herhangi birisini herhangi bir baniyle, sosyal grupla ve aileyle ilişkilendirebilmek mümkün değildir. İşte bu nedenle kırsal alan sanallaşır, muhayyelleşir, büyük ihtimalle biçimsizleşir ve gerçekten var olmuş konutlar yok olur.

"Sevgi" kalır

Bize ulaşmış birçok nesir veya nazımda, genellikle övgü yazılarının içinde bulunan edebi tasvirde ya da *ekphraseis*'de, Konstantinopolis'in içinde ve dışında bahçelerin, parkların, konutların tasvirinde, Bizanslıların yeşil alanlar, kırsal alan, büyük parklar ve konut kompleksleriyle derin ilişkileri olduğu görülmektedir. Bizans tarihyazıcılığı tarafından son on yılda keşfedilen bu *ekphraseis*, değerli bir bilgi deposu ve Bizans hayalgücünün aynası olarak kabul edilebilir. Henri Maguire yakın zamanda yaptığı bir dizi çalışmada 9. yüzyıldan itibaren bir edebi tarz olan parklar ve konut kompleksleri için yazılmış övgü yazılarının dikkatli okunması ve yorumlanması ile daha önce betimlenmiş bütünlüklerin bazı durumlarda belirgin bir alana nasıl yerleştirileceğini göstermiştir (Maguire, 1990; 2000). Örneğin



Resim 1. Bizans Konstantinopolis'inin Asya kıtasındaki banliyöleri. A Ricci, E. Şentürk çizimi

Filopation ve Aretas sarayları ve meşhur parkları ki bu sonuncusunun şiirsel tasviri Anna Komnena tarafından yapılmıştır, Maguire'e göre hemen şehrin surları dışına, birisi Haliç'in kenarına ve diğeri Marmara Denizi üzerine ve bana göre şehrin Avrupa kıyısındaki girişini çerçeveleyecek şekilde yerleştirilebilirler.

Eğer sevgi sürüyorsa ve bu farkedilebilir bir şeyse, Pargoire'ın "kırsalı" değişmiş demektir. Bu kırsal zaman içinde oryantal kıyafetlerinden

soyunup, meskûn unsurun manastır unsuru üzerindeki baskın konumunu kanıtlamakta kullanılan, övgü söylevlerinin kuru ancak hazin bir şekilde telefon rehberini andıran dökümlerinden sıyrılarak varoş veya *hinterland* haline dönüşmüştü (Dagron, Mango, 1995).

Ashby ve Lanciani'nin Roma için oldukları gibi, Pargoire da Konstantinopolis varoşlarına ilgi duyanlar için önemli bir referans olmaya devam etmektedir. Ancak Lanciani'nin çalışmalarını araştırma yöntemlerindeki düzeltmeler ve araştırmalar takip etmiştir. Bu araştırmalara değişen peyzaj ve buradaki eski Roma *hinterland*'ını tekrar analiz etmeyi hedeflemiş Tiber Vadisi Projesi ve geç Antikçağ ve erken Ortaçağlar için Marazzi'nin yakın zamanda metodolojik yaklaşım çerçevesinde *De suburbium à territorium* çalışmasında yaptığı sentezi örnek gösterebilirim (Patterson, 2004; Marazzi, 2001).

Mesken bütünlükleri için Konstantinopolis'teki tablo hâlâ neredeyse boştur. Şehir varoşlarının manastır unsuru için burada Raymond Janin'in 1953 ve 1975 yılında basılan ve konusunda hâlâ referans kaynağı olan *Les églises et les monastères des grands centres byzantins* adlı eserini hatırlatacağız. Janin başka bir çerçevede Konstantinopolis'in Asya ve Avrupa surlarının dışındaki alanlarını segmentlere ayırarak ve kanıtların tipolojik organizasyonunu takip ederek incelemiştir (Janin, 1964). Kaynakların yeniden okunmasıyla ortaya çıkan tablo eski kentin varoşlarına yağ damlaları gibi serpiştirilmiş bölgeleri göstermektedir. Bu bölgeler alanda çok az iz bırakmıştır.

Sur içindeki Konstantinopolis'te olduğu gibi tablo, hiçbir zaman bütünlükle korunmamış, arkeolojik açıdan çok az çalışılmış, birkaç münferit oluşumdan meydana gelmiş son derece parçalanmış bir tablodur. Şehrin dokusunun gerçekliğini yakalayamazsak ve varsayımlar dünyasına bağımlı kalsak da, kentin banliyölerinin ufak kentsel yerleşimler, kırsal meskenler veya mal varlıkları ile birlikte manastır oluşumları şeklinde dağılımı da belirsizdir. Buna modern İstanbul kentini son yirmi yıldaki 15 milyonluk sakini ile megapole çeviren ağır betonlaşma sürecini eklersek, tüm araştırmaların karmaşık, zor ve kesin olmayan sonuçlar vermesi kaçınılmazdır (Gül, 2009).

Tarihyazıcılığı Konstantinopolis'in çevresini surlar içindeki saray yaşamının etkisinde zevk ve dinlenme amaçlı meskenlerin bulunduğu veya

ruhani tefekkür için kullanılan pastoral bir alan olarak ele almıştır. Doğal olarak bu yaklaşımın, Trakya hinterlandındaki Anastasios duvarı gibi su tedarik hatları ve banliyö savunma sistemlerinin bir kısmının incelenmesini içeren altyapıları tetkik eden çalışmalar gibi, istisnaları vardır (Crow, Ricci, 1997). Diğer eski büyük metropol merkezler üzerine yapılan çalışmalarda uygulanmış ancak zamanaşımına uğramış kırsala bu bakış, kırsalı şehir çekirdeğinden uzaklaştırarak, onun *territorium* boyutunu, yani kentsel alanlar ile varoşlar arasında varolan karmaşık talep ve alışverişleri ve eklemleşmiş ağı göz ardı etmektedir. Özel olarak bu, kent merkezlerini kentin sınırlarındaki alanlarla zıtlığa sokan, yeniden yükleme sistemi olarak işlev gören, İngilizce'de "supply and demand," arz ve talep olarak adlandırılan bir sistem, üretken olmayan kent tüketimi teorisidir.

Bizans döneminin en büyük metropolü rolünü üstlenen Konstantinopolis'in uzun kent yaşamı boyunca geniş sınır bölgeleri ile zaman içinde hep değişime uğrayan ilişkiler kurması gerekmekteydi. Asya *territorium*'unun geniş alanlarının betonlaşması sonucu değerli tanıklığını yakın zamanda yitirmesi bu bölgenin tarihi peyzajını sakatladığı gibi kendine has özelliklerini de yitirmesine neden olmuştur. Bu sakatlıklara ve bilgi israfına karşın, Konstantinopolis'in Asya kısmındaki banliyösü için kırsal alan analizinden ziyade *territorium* analizi yapmanın hâlâ mümkün olduğunu düşünüyorum.

Bunun için Konstantinopolis'i iki örnek üzerinden bu yeni model *territorium* çerçevesinde okuyarak inceleyeceğim (Resim 1).

İki örnek için de burada özellikle teşekkür etmek istediğim Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün verdiği izin sayesinde 2001'den 2004 yılına kadar sürdürülen arkeolojik yüzey araştırması sonuçlarını sunacağım. Burada sunacağım sonuçlar genç Türk ve İtalyan araştırmacılarından oluşan bir ekibin canla başla yaptıkları mükemmel çalışma olmasaydı ortaya çıkmayabilirdi. Tabiatiyle araştırmanın sorumluluğu ve vaki olabilecek hatalar şahsıma aittir. Buradan genç araştırmacılara hem bilimsel hem de kişisel anlamda en derin teşekkürlerimi iletmek istiyorum. İstanbul Arkeoloji Müzeleri idaresi ve personeli, özellikle Bayan Gülbahar Baran Çelik ve Bay Rahmi Asal kurumsal destekleri ile bize bir "temsilci" gibi yakın oldular. Birçok ama-

cımıza ulaşmamıza olanak veren İtalyan Dışişleri Bakanlığı, FIAT/Tofaş ve Vehbi Koç Vakfı'nın finansal desteği olmadan alana çıkamazdık. Son olarak belirtmek isterim ki İstanbul'a eski İstanbul'dan bahsetmek kendi başına bir ayrıcalık ve az rastlanır bir olaydır. Burada IFEA'nın direktörü Profesör Chuvin'e ve Turizm Rehberleri Odası'na davetleri için teşekkür ederim. Son olarak meslektaşım ve arkadaşım Annie Pralong'a bu konuşmaları yayınlama görevini üstlendiği ve Buket Kitapçı-Bayrı'ya ve Murat Kıvanç Koroğlu'na Türkçeye çevirdikleri için şükranlarımı sunmak istiyorum.

İlk vereceğim örnek, normalde yalnızca Bizans tarihsel kaynaklarının tanıklığıyla bilinen ve 2001 yılındaki müdahalemize kadar bu bilgilerin arkeolojik malzeme ile gerçek bir karşılaştırmasının yapılmadığı Damatris kompleksine aittir. Bu kompleks Teofanes, Leon Grammatikos ve Niketas Honiates'in tanıklıklarıyla uyuşacak şekilde, Kayış dağı ve Aydos dağı tarafından korunan verimli tarımsal topraklara ve zengin kaynaklara sahip bir ova üzerindedir (Janin, 1964). Bu yazarlar, etimolojisi Demeter'e dayanan bir sit ve konut kompleksinden bahsederler: Damatrous, Damatrious. Aynı kaynaklar Pendik'in kuzeyinde bulunan toponim benzerliğiyle Samandıra olarak tanımlanabilecek muhtemelen bizim bahsettiğimiz ova olan *pedion tou Damatrous* (Damatris ovası) adlı bir yerden bahsederler (Janin, 1964). İmparator II. Tiberios (578-582) tarafından 6. yüzyılın sonunda kurulması istenen bu konutlar bütünü, 14. yüzyılın ilk on yılında Osmanlı birliklerinin Abydos kalesini fethedip Konstantinopolis üzerine yürümesine kadar, bir av köşkü olarak hizmet etmeye devam etmiştir.

Pitoresk Samandıra köyünün, antik kalıntılarla diyalog içinde olan geç Osmanlı döneminin tipik ahşap evleri yıkılmadan önceki dönemine ait nadir görsel belgelerinden biri Betsy Harrell'in 1975 yılında yayınlanan *Minitours around Istanbul* adlı kitabındadır. Harell'in tasvir ettiği görsel belgeye dayanarak söyleyebiliriz ki otuz yıl önce Samandıra kalıntıları rustik bir çevre içinde bulunuyordu. Bölgenin radikal ve ani değişimi Samandıra'nın tarihi geçmişini bilmeyen bir nüfus göçünün getirdiği kentsel betonlaşma yoğunluğu sonucu ortaya çıktı (Resim 2). Yeni kurulan belediye 2000 yılında ahşap evleri ortadan kaldırmaya karar verdiğinde, yeni kent

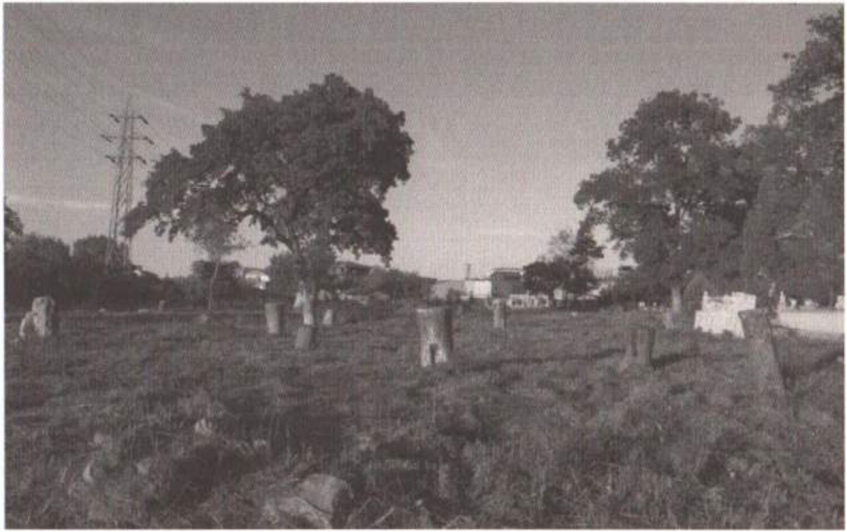


Resim 2. Samandıra sit alanının 3. bölgeden 1. bölgeye doğru genel görünümü, *spolia*, yaz 2004.

merkezindeki artan nüfusa bir nevi nefes alma alanı sağlıyacak bir park kurma projesi vardı. Ahşap Osmanlı evleriyle antik kalıntılar arasındaki uyumlu birliktelik buldozerlerin Osmanlı evlerinin temellerini birkaç metre kazması ile yok edildi ve Bizans dönemi yapılarını ortaya çıkardı. Bunlar tarihsel içeriklerinden, arkeolojik tarihlerinden tamamen soyulmuş, modernleşme isteğinin uygulanmasına, yani kaçınılmaz olarak bir alışveriş merkezi eklenecek parkın yapımına engel oluşturan mimari yapılardı.

Mimari işlevli dekoratif içeriğin bir bölümü daha önceden talan edilmişti. Harell köyün sınırındaki mezarlıkta "meşelerin altında en az sekiz eski sütun olduğunu" bildirmektedir. Mezarlığın daha dikkatli bir incelemesi köyün Osmanlı cemaatinin cenaze törenleri ve mezarlık ihtiyaçlarını karşılamak için sütun ve diğer mimari unsurları toplu ve organize olarak kullandıklarını göstermektedir (Resim 3).

Anıtın kalan kısımlarına gelelim. Tetkikin ilk sonuçları şu şekilde özetlenebilir: ayakta kalabilmiş kalıntılar –ayakta kalmış olmak terimi bura-



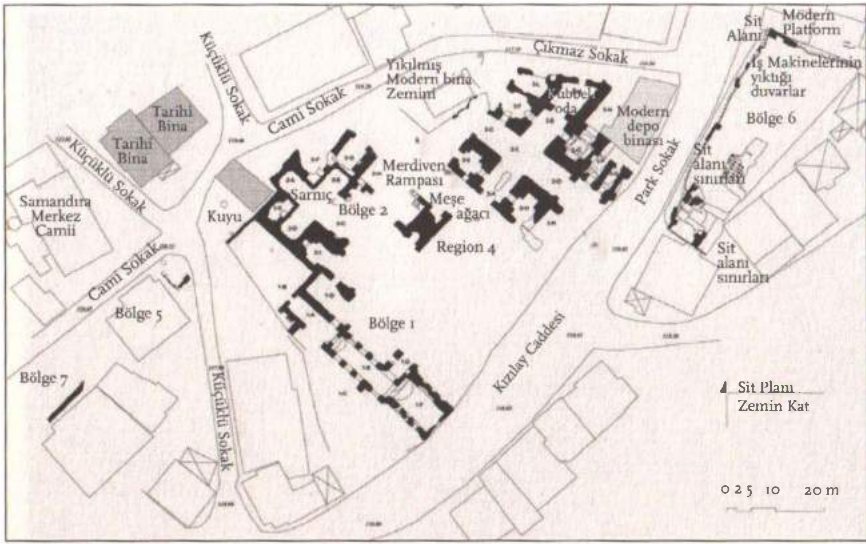
Resim 3. Bizans spolia'sının mezartaşları olarak kullanıldığı Samandıra'daki Osmanlı ve modern döneme ait mezarlık, yaz 2003

da tam anlamıyla uygun düşmektedir– mimari birliği olan bölgelerde toplanmıştır (Resim 4). Bunlardan toplam yedi adet saymak mümkündür:

6. bölge: bir eğimin üzerine inşa edilmiştir. Burada Bizans Konstantinopolis'i panoramasında çok ender olarak görülen ve anıtsal ölçülere (Yegül, 2006) sahip termal bir yapının varlığına işaret eden *suspensurae* ve *prefurnium* kalıntıları görülmektedir. Bölgenin mimari özellikleri ve yapı tekniği detayları 6. yüzyılı işaret etmektedir (Resim 5).

1. bölge: Kısmi olarak Janin ve Harell tarafından bilinen bölge üç bölüme ayrılmış uzun bir alandır. Üstü beşik tonoz ile kapalıdır (Resim 6). İşaret edilmesi gereken nokta duvarların alışık olunmadık ve özel bir şekilde stratigrafik bir destek sistemi ile kuvvetlendirilmiş olmasıdır. Bence bu sistem merkez duvar yapısını güçlendirerek daha ağır bir üst yükseltinin statik baskısına destek vermeyi mümkün kılmaktadır.

3. bölge: Bugün yıkılmış çapraz tonozlu bir merkez alanda kesişen beşik tonozlu kulvarlar bütününün üzerindeki ilginç, haç şeklinde bir alan-



Resim 4. Samandıra'da araştırılan Bizans dönemine ait yapıların planı; A. Özsavaşçı, 2004

dan oluşur. Bu bütünün dört açısı kare plan üzerinde eşit sayıda münferit alanlar meydana getirir. Bu tip mimari yapının geç Antikçağ'da kökenleri olan dinsel ve seküler alanların özelliklerinden olduğunu söyleyebilirim (Resim 2). Bu, Samandıra kalıntılarına anıtsallığını veren özelliktir. Bundan başka planın gösterdiği gibi, duvar kaplamalarının kalanının nasıl olduğunu kiremit renkli alacalı kaya kaplaması hâlâ durmakta olan bir alandan anlamak mümkündür. 1 numaralı alandaki duvar takviyelerinin organizasyonunda olduğu gibi burada da kalıntılar bize bir ya da daha fazla katın olduğunu doğrulamaktadır.

Özünde, önümüzde bulunan, birbiriyle bağlantılı altyapı sistemleridir. Bu varsayımı desteklemek için 4. bölgedeki ve 2. bölgenin sınırında sarnıç olarak kullanılan tetrakonkun yakınında uzanan iki merdiven rampasını hatırlatabiliriz. İki durumda da merdivenler, izleri Osmanlı evleri yapılırken dağılmış olan diğer katlara çıkmak için kullanılıyordu. Bazı alanların anıtsallığı ve özellikle termal yapının varlığı buranın kamusal kullanıma açık bir yer olduğunu düşünmeme neden oldu. Ayakta kalan altyapıların Damatris sarayı



Resim 5. Samandıra'da hamam kompleksi kalıntıları, yaz 2004

olması mümkündür ve başkente görece yakınlığı anıtsallığını açıklayabilir. Yapı teknikleri ve mimari unsurlara bakarak bir grup farklı alanı İustinianos sonrası döneme ve kesinlikle 9. yüzyıl öncesine tarihlendirebiliriz. Zira 6. yüzyıl sonundan 9. yüzyıl başına kadar Konstantinopolis'te ve yakınındaki bölgelerde karşılaştırma yapılabilecek malzeme eksiktir ve neredeyse yok sayılacak malzeme de buldozerlerle yok olmuştur. Bu nedenle Bizans dönemine ait bir köyün varlığı ve bunun saraya entegre olması konusunda karar verebilmek için başka araştırmalara ihtiyaç vardır. Bugün daha büyük bir kompleksin münferit parçası olarak ortaya çıkan yapı çevre alanlarla ilişki içindeydi.

Damatris gibi kentin çevresinde bulunan bir mimari bütünün, kentin Avrupa yakasındaki karşılığını Region'da görebiliriz (Janin, 1964). Burada 1930'lu yıllarda geniş bir konutlar bütünü keşfedilmişti ve Ernest Mamboury'nin yayınlanmamış çalışma notları bu konutları çevreleyen eski bir köyün arkeolojik varlığından bahsetmektedir.

Arz ve talep sistemi açısından bakıldığında, "La Sapienza" Roma Üniversitesi profesörü Paolo Bono tarafından yürütülen hidrojeolojik tet-

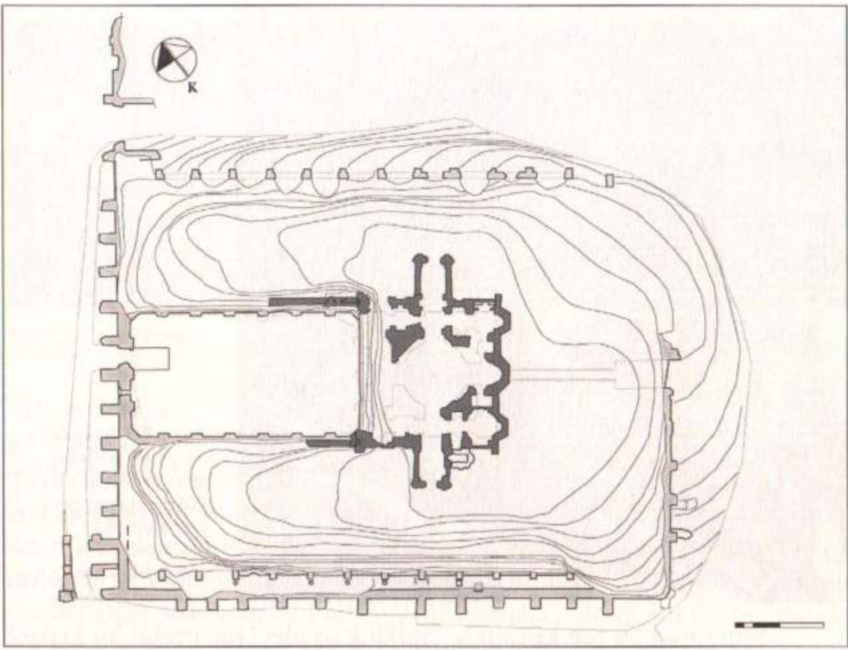


Resim 6. Samandıra: Bölgenin genel görünüşü, yaz 2004

kiklerin sonuçları Samandıra yakınlarında bulunan 21 mükemmel kalitede kaynağın varlığını açığa çıkarmıştır. Sultanbeyli bölgesinde tespit edilen hidrolik kanallar büyük olasılıkla Küçükyalı da dahil olmak üzere banliyönün kıyı bölgelerine su dağıtıyordu. Bu durumda Damatris ovasının tarımsal boyutunu küçümsememek gerekir. Bu bölge, doğuya doğru yönelmiş ve yakınında bir manastır kompleksini barındıran Aydos kalesinin savunma unsuru ile paralel öneme sahipti (Janin, 1964).

Şimdi Bizans kırsalı paradigması olarak görülen ve daha geniş alana yayılmış konutların mimari tarzının incelenmesiyle devam edeceğiz.

Samandıra'nın güneyindeki ova Marmara denizinin kıyısına doğru, Prinkipos adaları önünde kaybolur. Küçükyalı sit alanı burada bulunmaktadır. Bu alanın şöhreti 1950 yıllarda, Semavi Eyice'nin o zamana kadar tahmin edilenin aksine buradaki kalıntıları 842 yılında ölen İmparator Teofilos'un sarayı olarak tespit etmesiyle başladı (Eyice, 1959). Bu saray farklı Bizans kaynaklarına ve özellikle Teofanes vakayinamesine (*Theophanes Continuatus* veya *Synekhistai Theophanous*) göre Emevi ve Abbasi benzerlerinden esinlenerek *skhemata* arazi ölçümünde (planimetresinde) ve *poikilia* dekorunda yapılmıştı. Bu tespit kubbeli bir merkez alana yönelen simetrik biçimde organize edilmiş bir alanı kaplayan dış çevreye dayanmaktaydı.



Resim 4. Samandıra'da araştırılan Bizans dönemine ait yapıların planı; A. Özsavaşcı, 2004

Eyice, Bizans kaynaklarına dayanarak hepsi İslami mimariden etkilenmiş dini olmayan bir mimariden bahsediyordu. Bu tür yorumun şansı ve çekiciliği Meşatta, Uhaydir, Samerra ve diğer Emevi ve Abbasi saraylarının arazi ölçümüne benzerliğiydi. Konstantinopolis'te dönemin mimari zevklerine uygun İslami unsurlar taşıyan bir saray fikri Bizans mimari ve sanat tarihi üzerine yapılan çağdaş edebiyatın bir kısmında kendine geniş ve rahat bir yer buldu (Mango, 1976). Ancak bu dönemden arta kalan az malzeme ışığında Brias sarayı ve Küçükyalı kalıntıları Bizans'ta dini olmayan alanlar için bir paradigma oluşturuyordu. Bunun dışında böyle bir tespit kanımca iki türlü büyüleyiciydi: İmparatorluk sarayı dışında bir saray hayatını canlandırmak ve Bizans ile İslam kültürleri arasında elle tutulur bir ilişkiyi ortaya koymak.



Resim 8. Küçükyalı'da araştırılan bölgelere genel bir bakış. Çökmüş sarnıç çatısı, sağda sarnıcın çökmemiş kısmı üzerindeki kilise kalıntıları, yaz 2004

Sunumun bu son kısmında "Şarklı kuzenler" hipotezini bir kenara bırakarak, Küçükyalı sit alanında bulunan kalıntıları ve bunların dilinin yorumlarını sunalım. Bu çerçevede projenin ilk safhasındaki çalışmaların, özellikle 2001 ve 2004 yılları arasında yaz dönemleri yapılan yüzey araştırması sonuçlarını sunacağım. Bu sunumun yapıldığı zamanda sit alanında arkeolojik kazılar ve ArkeoPark Projesi henüz başlamamıştı.

1980 ve 1990 yılları arasındaki ağır yapılaşmanın ardından yapılan tetkiklerde bulunan kalıntılar iki seviyede ve bir merkezi açık alanda organize edildi (Ricci, 2005) (Resim 7, 8). İç seviye, bu bölgede çok değerli olan suyun toplanması, depolanması ve dağıtılması için yapılmış olan bir yeraltı sarnıcından oluşmaktadır. Aynı zamanda sarnıcın doğusunda, yüz sarnıçlı şehir panoramasında ilk kez rastlanılan, su sevketmeye yarayan kanallar keşfedildi. Tüm sarnıcın üstü ve batısı sütunlar veya kemer payandaları üzerinde duran dört paralel sıralı tuğla kubbelerle örtülü bir çatı ile kaplıydı. Batı kısmındaki bu düzenleme yıkıldığından kompleksin bu kısmının



Resim 9. Küçükyalı'da yeni keşfedilen manastır kompleksinden bir ayrıntı –katholikon– Aziz Mihael'e ithaf edilmiş, yaz 2004

üstü açık kalmıştır. Ancak su kanalları tarafından beslenen sarnıcın doğu kısmının dört taraftan koridorlarla ve yardımcı alanlarla çerçevelenmiş merkezi tuğla kubbeli çatı sistemi ayaktadır. Sarnıcın perimetral duvarları batı ile doğu ekseninde anıtsal bir *temenos* veya kompleksin üst kısımlarını tutan bir istinat duvarı ile bağlanmaktadır. Bu sarnıç, platform duvarları (*temenos*) ve onun üzerinde durduğu düşünülen kısmın uyumlu bir proje çerçevesinde planlanıp inşa edilmiş bir kompleks olduğunu fikrini desteklemcktedir. Bunun dışında araştırmalarımız Eyice'nin Antikçağ'da sarnıcın bir batı girişi olduğu zannını kesinlikle çürütüyor.

Üst seviyede, yani sarnıcın üstünde, dikdörtgen planlı, doğu-batı yönünde 70'e 40 metre ölçülerinde geniş bir platform bulunmakta. Platform sarnıcın çevresini aşarak yayılmış ve Antikçağ'da karadan olduğu kadar denizden ve adalardan oldukça görünür bir yerde bulunmaktadır. Sarnıcın doğu yakasının çatısı ayakta olan kısmında, mimari olarak ilkel, laterit bir kubbe mevcuttur. Burada daha önce hiçbir izi olmayan bir kilisenin kalıntılarını keşfettik (Resim 9). Bina gerçek anlamda bir kazı çalışmasını beklese de, etrafını saran bitkilerden arındırmamız ve duvarların üstünü biraz temizlememizle yapının nazari bir planını çıkarmamız mümkün oldu. Sarnıcın batı kısmı çöktüğünden üzerindeki kilisenin batı girişinin de çöktüğünü belirtmek gerekir. Ancak İstanbul'daki Mirelaion kompleksinde olduğu gibi kilisenin kuzey ve güney duvarlarının eksedra şeklinde bir narteks'le donatıldığını zannediyorum. Nar-

teks'ten önce sarnıcın batı kısmının üstünde duran bir atrium'un olması muhtemeldir.

Binanın planına gelince bu sekizgen bir kubbenin egemen olduğu merkezi bir düzenlemeyi işaret eden bir dizi mimari unsura sahip iyi tanınan bir plandır ve üç apsisi vardır. Ortadaki apsis iki yatay parçayla merkez apsise bağlanarak diğer yatay apsisleri fiziksel olarak güçlü münferit bir pozisyonda bırakıyor. Merkez apsis çapı 13,5 metre civarındaki büyük bir kubbenin oluşturduğu sekizgen alana bağlanıyor. Kubbe, anıtın törensel girişlerinin bulunduğu kuzey ve güney kanatlarında bulunan üçü tetkik edilmiş dört masif ayak tarafından taşınıyor. Bu girişlerin mimari özellikleri, I. Romanos Lekapenos'a atfedilen 920'li yıllarda yapılan Mirelaion kilisesinin cephelerinin köşelerinin organizasyonu ile karşılaştırılabilir. Kubbe pilastrolarının temizlenmesi esnasında bulunan ve zarif hurma yaprakları ve haç motifleri (Resim 10) ile süslü Marmara mermerinden yapılmış köşe blokları gibi mimari işlevi olan oyma işi, 909 yılına doğru açılan Konstantinos Lips manastırının kuzey kilisesinden gelen malzemeyle paralellik göstermektedir. Küçükyalı arkeolojik araştırmalarındaki bu ve diğer parçaların keşfine kadar Konstantinos Lips manastırının mimari oyma işinin 10. yüzyılın başında başkentte ortaya çıkan sanatsal değişikliklerle bağlantılı yumuşak ve derin oyulmuş stilin en erken örnekleri arasında olduğuna inanılıyordu. Duvarların mozaiklerle kaplı olduğunun zannedilmesine neden olan cam hamurlu ve altın yapraklı birçok mozaik parçası apsisin iç kısımlarının temizlenmesi sırasında bulunmuştur.

Bunun dışında merkez apsisin güneyindeki arkeolojik sondaj üst katmanlarda parad –*paradeisos*?– harflerini ortaya çıkardı. Harflerin bulunduğu yer ve diğer arkeolojik göstergeler bunun kilisenin ithaf yazıtının bir parçası olduğunu ve 9. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilebileceğini göstermektedir. Onarım esnasında iç stratigrafik bir seviyede düğüm desenli *opus sectile* döşeme parçalarına rastlanmıştır. Bu döşeme ithaf yazıtına ait parça ile aynı döneme, anıtın yaşamının ilk evresine tarihlendirilebilir. Bunu 12. yüzyıla denk gelen ikinci bir evre izlemektedir. Kompleks 13. yüzyılın sonu ya da 14. yüzyılın ilk yarısında terk edilmiştir.

Araştırmalar sırasında ortaya çıkan yeni kanıtlar bu sit alanının İslam unsurları taşıyan Brias sarayıyla bağdaştırılmasının mümkün olamayacağını



Resim 10. Küçükyalı'daki kilisenin kuzeybatı payandasında keşfedilen Marmara mermerinden yapılmış korniş, yaz 2002.

göstermiştir. Bunun yerine buranın daha erken bir döneme ait Patrik İgnatios tarafından yaptırılan bir manastır kompleksi olması ihtimali yeni elde edilen arkeolojik kanıtlar ışığında daha muhtemeldir. Genel olarak kompleksin mimarisi ve oyma işleri 10. yüzyıldaki diğer yapılarla benzerlik göstermektedir. Ancak David Niketas Paflago tarafından 10. yüzyılın başında derlenen *Vita Ignatii* Patriğin Konstantinopolis'teki 867 ile 877 yılları arasındaki ikinci patriklik dönemi esnasında yapılan *Satyros* manastırına özellikle gönderme yapmaktadır. Küçükyalı'da yeni ortaya çıkarılan kilise Patrik İgnatios tarafından yapılan, *Vita Ignatii*'nin bahsettiği, Aziz Mihael'e ithaf edilmiş manastır kompleksinin *katholikon*'u, yani ana manastır kilisesi olmalıdır. İgnatios aynı zamanda 813 yılında tahttan indirilen imparator I. Mihael Rangabe'nin oğludur ve kardeşleriyle birlikte hadım edilerek Prinkipos adalarındaki manastırlardan birine sürgüne yollanmıştır. Bu nedenle şehrin Asya banliyöleri ve Prinkipos adalarına aşinadır.

Manastır kompleksi Bizans döneminde manzaraya hâkim, Marmara denizinden, bazı Prinkipos adalarından ve çevredeki kırsal alandan bakıldığında oldukça görünür pozisyondaydı.

Damatrys saray kompleksi anıtsal ek binaları ile ve muhtemel av bahçeleri ve tarım alanlarıyla Küçükyalı'nın kuzey ovasında bir hudut noktası ise, Satyros manastırı Auksentios dağı yakınında dağılmış birçok daha ufak manastır kompleksiyle birlikte Konstantinopolis banliyölerinin önemli bir özelliğini oluşturmaktadır (Resim 1).

Sonuç olarak, anlaşılır ve kesin olmasa da, iki sit alanının sunulduğu bu kısa *excursus* bize Konstantinopolis'in Asya kıyısı *hinterland*'ını ve banliyö kavramını özetlememize olanak verdi. Hatırlatmamız gerekir ki, tarihyazıcılığının görünür ikilemleri ille de arazilerin eklemlenmeleri ve katmanlaşmalarını yansıtmamaktadır; arazilerin doğası hâlâ bir keşif, tahlil ve düşünce konusu olarak kalmaktadır.

Kaynakça

CROW, J. - RICCI, A. 1997. "Investigating the hinterland of Constantinople: interim report on the Anastasian Long Wall", *Journal of Roman Archaeology*, 10, s. 253 -288.

DAGRON, G. - MANGO, C. (eds.) 1995. *Constantinople and Its Hinterland*, Aldershot.

EYİCE, S. 1959. "İstanbul'da Abbâsi saraylarının benzeri olarak yapılan bir Bizans sarayı," *Belleten*, 23, s. 79-114.

GÜL, M. 2009. *The Emergence of Modern Istanbul. Transformation and Modernisation of a City*, Londra ve New York.

JANIN, R. 1964. *Constantinople byzantine. Développement urbain et répertoire topographique*, Paris.

MAGDALINO, P. 2007. *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople*, Aldershot.

MAGUIRE, H. 2000. "Gardens and Parks in Constantinople," *Dumbarton Oaks Papers*, 54, s. 251 -264

MANGO, C. 1976. *Bizans Mimarisi*, Ankara, 2006.

MARAZZI, F. 2001. "Da *Suburbium* a *Territorium*: il rapposrto tra Roma e il suo hinterland nel passaggio dall'antichità al medioevo," *Roma nell'Alto Medioevo, XLVIII Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto.

PATTERSON, H. (ed.) 2004. *Bridging the Tiber: Approaches to Regional Archaeology in the Middle Tiber Valley*, Roma.

RICCI, A. 2005."Küçükyalı'daki kalıntıların inclenmesi ve korunmasına yönelik dört yıllık çalışma (2001-2004), *Türkiye'deki İtalyan Arkeoloji Heyetlerinin Araştırmaları*, A. Tangianu ed., Ankara, s.. 171-176.

YEGÜL F., 1992. *Antik Çağ'da Hamamlar ve Yıkanma*, İstanbul 2006.

Pierre Chuvin*

AYASOFYA YENİYKEN...

AÇILIŞI YAPILDIĞINDA BAZİLİKANIN RENKLİ SÜSLEMELERİ (24 Aralık 562)

Ayasofya şüphesiz saygı uyandıran bir yapıdır. İnsanlar bu yapıda 537'den 1934'e kadar, neredeyse 1400 yıl, Tanrı'ya dua ettiler ve hâlâ etmeye devam etmedikleri söylenemez... Tüm bu süre boyunca ayinlerin aynı olmadığını ve bu olgunun süslemeleri etkilediğini biliyoruz. Ayasofya basitce önce bazilika sonra da cami değildi.

I. Karmaşık bir geçmiş

Ayasofya, İustinianos tarafından inşa edildi (onun tarafından iki kez açıldı, ilk 537'de ve 557'deki kısmi yıkılmasından sonra ikinci kez 562'de). Burada tekrar bulmaya çalıştığımız 562'deki süslemeleridir. 730 yılından itibaren İkonakırıcılık dönemi başladı. Tüm dini suretleri reddederek yalnızca tek bir amblemi, haçı kabul eden bu akım süresince kilisenin ikonastasis ikonaları, sunağın kaplaması üzerindeki suretler gibi bazı yerleri değişikliğe uğradı. 843 yılında suretlerin tekrar ibadette yerini alması bugün hayranlık uyandıran mozaiklerin yaratılmasına izin verdi. 12. yüzyıl ile 13. yüzyılın sonları arasında yapılmış tam olarak tarihlendirilemeyen *Deisis* dışında, günümüze kalan mozaiklerin hemen tümü 843 ile 1204'te IV. Haçlı Seferi'nin gelişi arasındaki dönemlere aittir. 1204-1261 yılları arasındaki Latin dönemi kilisenin iç düzenlemelerinin (ikonastasis, Ege denizinin dibinde bir yerde gömülü yatan büyük kilise mihrabı, vaiz kürsüsü...) yok olması açısından çok yıkıcı oldu.

Son olarak şehrin Fatih Sultan Mehmed tarafından 1453'te fethedilmesiyle kilisenin camiye dönüşümü sırasında yeni düzenlemeler yapıldı. Ancak bunlar temel olarak yapıyı pekiştiren payandalar gibi eklemelerdi.

* Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü Müdürü. Konferans tarihi 6 Şubat 2006

Hıristiyan ayinlerine (o dönemde Katolik) ait mobilya kaldırıldı, zamanın ve depremlerin getirdiğinin dışında yıkım olmadı. Ayasofya Müslüman "vandallığı" yaşamadı. Mozaikler Fossati tarafından 1847'den sonra gün ışığına çıkarılıncaya kadar badana ile üstleri kapandı ve meleklerin kanatları, hatta bronz kapıdaki haçlar her zaman görünür kaldı. Bunları yok etmek Osmanlılar için kolaydı. "Açıkça" bunu arzu etmediler. Bu caminin bir zamanlar kilise olduğunun unutulmasını istemediler. Nasıl ki Kuran, Müslümanların gözünde İncil'i inkâr etmiyor onu tamamlıyorsa, cami de kiliseyi tamamlıyordu.

II. İyi anlatılmış bir yapı

Heyecanlı tarihinin tüm evrelerinden geçtikten sonra, 562 yılının İsa'nın doğum günü, 24 Aralık'taki açılış töreninden aşağı yukarı bin beş yüz yıl sonra, hâlâ ilk açılışta bazilikanın renklerinin ve süslemelerinin ne olduğunu ve neyi ifade ettiklerini bilebilir miyiz?

Bu soruyu yanıtlamak için inanırlığına ciddi olarak güvenebileceğimiz birbirini tamamlayan iki tanığımız var: Tarihçi Prokopios ve daha detaylı bilgi veren sarayın yüksek rütbeli subaylarından Paulos Silentiarios. Prokopios, İustinianos'un yapıları üzerine bir eser, Paulos da Ayasofya üzerine iki şiir yazdı. Paulos Fransızca'ya Marie-Christine Fayant ve Pierre Chuvin (Die, 1977), Türkçe'ye Samih Rifat (İstanbul, 2010) tarafından çevrildi. Prokopios için İngilizce çevirisi ile birlikte basılmış Loeb edisyonunun VII. cildine (1940) güvenebiliriz. İki yazar da tanımlamalarında aynı sırayı izlerler ve imparatora övgü söylevinde olduğu kadar o yıla damgasını vuran ve açılıştan önceki aylarda olan olayları (İustinianos'a suikast) anlatırken benzer unsurlara değinirler.

Paulos'un iki eseri vardır: "Kilisenin tasviri"ni, "Vaiz kürsüsünün tasviri" izler. Bunlar ikinci açılış töreni için verilmiş resmi siparişlerdir. Bu, önemli bir noktadır: Tasvir edilen yerlerin yanı başında, yapının ortak sorumluları imparator ve patriğin önünde okunması öngörülen resmi bir şiirde Paulos önemli noktaları atlamaya yetkili değildi ve yazdığı dönemdeki Ortodoks ilahiyatı ile en alakalı manayı ifade etmek zorundaydı. Retoriğin [*ekphrasis*] beylik ifadelerine başvurduğu kesindir, ancak bunlar hiçbir

zaman temelsiz olamazdı. Bir gerçeği yansıtmak ve aynı zamanda her şeyden önce dinsel ve siyasal bir tören olan yortuyu yorumlamak zorundaydı. Mimarinin anlatımındaki detaylar, açılıştan önceki politik olaylara yapılan göndermeler kadar açık ve samimi olmalıydı.

Bunun dışında figürlü süslemelerde Paulos bugün yapının artık ayakta olmayan kısmı, ikonastasisteki suretleri tasvir ediyor: Yani bunları hatırlatırken ne tereddüt ediyor ne de sakınıyor. Başka yerlerde bahsedilmeyen merkez kubbedeki bir haç Paulos'un belirttiği üzere dekora anikonik bir karakter veriyor. Paulos kilisenin duvar ve tonozlarındaki figürlü mozaikleri tasvir etmiyor, zira bunlar henüz daha yapılmamıştı.

Genel anlamda 562'den günümüze Ayasofya'da bir dekor devamlılığı vardır. Bir önemli farklılık aydınlatmadır. Yapıyı destekleyen payandaların birçok pencerenin önünü kapatması nedeniyle bugün kilisedeki gün ışığı 6. yüzyıla nazaran daha azdır. Bu nedenle ışığın saatlere ve mevsimlere göre hareketi de aynı değil ve daha az hassastır. İyi bilinmesine rağmen bu noktayı akılda tutmakta yarar var. Yan sahınlar birçok pencerenin kapatılmasından oldukça zarar görmüştür. Günümüzdekinden daha çok sayıda pencereden giren ışığın yarattığı atmosfer bugünkünden daha farklı olmalıydı... Dağılan bir ışıltı, bazen değişmeyen bazen hareketli bir parıltı yapıya, Paulos'un birkaç kez gönderme yaptığı gibi, gülücükler ve sevinç saçıyordu. Paulos'un büyük bir yer ayırdığı yapay ışıklandırma da çok önemliydi. Kandillerin çokluğu ebedi bir ışıltı yaratıyordu. Şairin dediği gibi yıldızlar kümesi veya ateş gemilerini andıran (d. 851-854):

> Gümüş taşıyan gemiler böyle görünürmüş. Fakat bunların yükü ışıltı; denizde değil parıltılı havada asılı ilerliyorlar; ne *Notos*'tan çekiniyorlar ne de Çoban takımyıldızının erken batmasından.

III. Soyut bir dekor

Bugün ihtişamlı büyüklüğü ile saygı uyandıran Ayasofya, Paulos'un anlattığı gibi gecenin karanlığını delen sayısız ışığı ile kimbilir geceleri ne kadar etkileyici idi. Ancak Bizans kiliselerine alışkın olan ziyaretçiler tüm yüzeydeki dini suretlerin kapladığı yerin azlığından şaşıracaklardır. Şüphesiz

duvarlarındaki sahneler bugün kaybolmuştur. Doğum, Vaftiz, Paskalya'dan önceki Pazar, Hamsin (Pentekost) yortusu ve merkez kubbede Pantokrator İsa tasvir ediliyordu. Bu panoları 10. yüzyıl ya da 14. yüzyıldaki tamiratlara tarihlendirmek mümkündür. Niçin İkonakırıcılık dönemi öncesi figuratif tasvirlerin neredeyse hiç kullanılmadığı bir dekor seçimi yapılmıştı? Ayasofya'nın çağdaşı olan Ravenna ya da daha ileride sözünü edeceğimiz Kirenayka'daki Kasrü'l-Lebia'daki kiliselerin zeminlerinde ve duvarlarında bol bol suretler bulunmaktadır. Bu durumu açıklayan ilk neden boyut farklılığında, Ayasofya'nın diğer yapılara göre büyüklüğünde yatıyor. Dekore edilecek alanın genişliği, daha henüz bitirilmiş kilisenin açılışa yetiştirilmesi dikkate alınmalıdır. Ortodoks çerçevede kalarak genel olarak oldukça anikonik bir dekor seçimi muhakkak ki ilahiyat arka planı olmadan açıklanamaz. Bunun birinci törende, İustinianos'un hâlâ daha ikna yoluyla inançlarını değiştirmeye çalıştığı Monofizitlere bir tavizi olduğu düşünülmüştür.

Ayasofya'da iki tür mimari dekor ağırlıklıdır. Prokopios bu iki temel unsuru, üzerinde ışığın oynadığı altın zeminli mozaikleri ve mermer kaplamaları açıkça belirtir: Yer döşemeleri ve duvarların alt kısımları için mermerler; duvarların üst kısımları ve kubbeler için altın zeminli mozaikler (d. 668-672):

> Altın zeminli mozaiklerle kaplı tonozlar bol bol ışıltılı altınlar dökerken, dayanılmaz ışınlar atlıyor insanların yüzlerine. Tepeleri yaldızla kaplayan ilkbahar mevsiminin öğlen güneşi sanki gördüğümüz.

Bu demek değil ki mozaikler tek tipti. Doğu yarım kubbenin tasviri bunun tam aksini telkin ediyor:

> (Üç apsisin) altında, duvarların sağ ensesinde, dörtte bir küre yükseliyor, sanki üç sorguçlu kafasından daha yüksek, sırtının üstünde binlerce gözlerle süslü tüyleri ile tavuskuşu dikiliyor.

Kemerlerin iç kısmındaki mozaikler (d. 647-657), sütun başlıkları ve kornişlerdeki oyulmuş ve daha sonra boyanmış veya yaldızlanmış,

geometrik ya da bitkisel, ancak her zaman insan figürsüz süslemelerle uyum gösteren kıvrık dal biçimli bitkisel motifler oluşturuyor (d. 650-654):

> Ressam duvarın yarısına kadar çelenkler halinde sonbaharın güzel meyveleri, sepetler, yapraklarla dolu boynuzlar çizmiş; ve dallar üzerine bir kuş yerleştirmiş. Boynuzlu frizlerden sonra, çubukları altın tellerden oluşan bir sarmaşık tırmanıyor...

Bugün kaybolmuş olan koro seti, vaiz kürsüsü gibi önemli ayinsel unsurlar mekânı algılamamızı etkileyebilirdi. İkonastasisteki ikonalar buna iyi bir örnektir (d. 691-711): Mandorlalardaki İsa, melekler ve peygamberler tarafından çevrilmiştir. Ayrıca havariler ve Meryem'i de görmekteyiz. Paulos kilise kürsüsünün kaplamaları üzerindeki işlemeler üzerinde duruyor (758-805): Paulos ve Petros'un çevrelediği, sağ elinde İncil'i tutan İsa; kumaşın kenarında İustinianos ve Theodora'nın dini hayırsever vakıfları tasvir edilmiş. Bunun simetriğinde İsa'nın mucizeleri bulunuyor. Ve son olarak hükümdarlar iki pano üzerinde görünüyorlar; birisinin üzerinde İsa'nın, diğerinde Meryem'in elleriyle birleşmiş halde. Bu kutsal mekândaki suret bolluğu kilisenin diğer yerlerindeki ışık oyunlarının ve renklerin soyutluğu ile şaşırtıcı bir kontrast yaratsa gerek.

IV. Malzeme ve rengin dili

Mermer dekor bu kontrasta katkıda bulunuyor, ayaklar ve duvarlar 605-611'inci dizelerde bahsedilen *skoutlosis* denilen Roma kökenli bir teknikle giydirilmiş.

> Taş duvarların üzerinde resim sanatının baş eserleri ışıldıyor. Denizle taçlandırılmış Prokonnesos vadisinin (Marmara adası) doğurduğu mermerler bunlar. Narince yontulmuş bu taşların bir araya gelmesi bir fırçanın izlerine benzer bir etki yaratıyor. Dört ya da sekiz kere testerelenmiş plakalarla bir araya getirilen taşın damarları bir dekor oluşturuyor. Ve bir araya gelen plakalar bir tablonun ışıltısına benziyorlar.

Bu dizelerin anlaşılması için aynı zamanda *skoutlosis*'i de açıklayacak birkaç yorum yapmak gerekiyor. Aynı damarlı mermer blok, desenleri aynı olan bir dizi pano sağlayacak şekilde, bir kaç kez testere ile inceltilerek kesiliyor. Elde edilen 20-30 mm kalınlığındaki levhalar duvarcının aralıkları ayarlaması ile duvara demir çivilerle tutturuluyor. Bunlar tek veya ikili, dörtlü, simetrik olarak konulup dar, daha açık renkteki mermer bantlarla bir tablo gibi çerçeveleniyor.

Bu teknik çok hayranlık vericiydi. Roma dönemi edebiyatında bir mimari yapıyı süsleyen mermerlere övgü bir *topos*, beylik bir durumdur. Aynı zamanda mermerin kalınlığı boyunca damarları aynen devam eden blokların seçilmesi gerekliliği nedeniyle çok masraflı bir tekniktir. Bir avantaj sunar; büyük alanları kaplamak gerektiğinde uygulamadaki hızlılık ve dayanıklılığı. Galerilerdeki dekor orijinal görünüyor, ancak aşağıdaki dekora göre daha fazlası ayakta kalmış.

6. yüzyıldan kalma mozaikler iç nartekste veya galerilerde sahnı çevreleyen kemerlerin içinde korunmuşlardır. Altın varaklı cam parçacıklardan yapılan bu mozaikler daha ziyade giriş katında korunmuşlardır. Yan sütunların üzerindeki kemerlerin alın tablaları orijinalinde *opus sectile* süslemelerle dekore edilmişti (geometrik desenler oluşturmak üzere değişik renklerde kesilmiş mermer parçacıklar). Kornişler ilk zamandaki parlaklıklarını yitirmiş ve yalnızca kubbenin kornişi zarar görmüştür.

Tüm bu dekorun yalnızca estetik değil, simgesel de bir değeri vardır. Kiliseyi süsleyen mermerlerin geldiği farklı bölgelerin çeşitliliği imparatorluğun gücünün ve kaynaklarının genişliğini yansıtıyordu (d. 617-639):

> Kim bu yüksek mabedin duvarlarında, bu kadar sağlam ve bu kadar geniş mermer çayırlıklar için Homeros'un güzel tınılı kelimeleri ile ağzı dolu şarkı söyleyecek? Zira taş ocağı işçisinin demiri dişleriyle Karystos'un soluk yeşil plakalarını kesti; Frigya'nın tepelerinden narin ışıltılar yayan, yer yer pembe ile karışık bulutlu beyaz, yer yer mor tanecikli parlak beyaz benekli taşları söktü...ve Afrika güneşinin taşlara verdiği tüm bu ışıltı onları altından parlaklığı ile yaktı; Yüksek Moritanya'nın geçitlerinden ve doruklarından, bu altından,

bu safrandan. Ve Galya'nın buzlarla kaplı tepelerini temsil edenler: parlak siyahın üstüne bir oraya bir buraya gelişi güzel dökülen süt beyazı.

Mermerlerin bu dökümü İustinianos'un yeniden oluşturduğu Roma İmparatorluğunda gerçek bir gezintiye olanak veriyordu: Öncelikle merkez bölgeler, Ege bölgesi, Eğriboz adası, Frigya'da Dokimeion ve Synnada (Afyon/Şuhut), Lakonia (Mora) ve Kariye (Karya/Geyre, Iasos), Lidya ve son olarak Kapadokya (Kırşehir / Oniks) ve Tesalya; fakat aynı zamanda Mısır, Kuzey Afrika (Libya, Moritanya, Tunus) ve uzak Batı Avrupa (Pireneler, geri kalanını İustinianos'un tekrar fethedemediği Galya). Mermerler tüm çeşitleriyle sahında olduğu kadar iç nartekste de ışıldıyordu. Burada egemen renkler imparatorun *porphrios*'daki renkleri yeşil ve kırmızı idi. Ancak şair Roma imparatorluğunu hatırlatma ile yetinmemişti: Yapı bütünlüğünde, kubbenin ilahi altın rengi ile yer döşemesinin gri beyaz rengi ve duvarlarında değişik çiçek desenlerinin yarattığı kontrast evreni de temsil eder; hikayenin tüm unsurlarından arınmış bir evreni (d. 286-299):

> Hiçbir ölümlü gözlerini ışıltılı güzellikteki gökyüzüne diktiğinde, ensesi geride, dans eden yıldızlar giydirilmiş yuvarlak çayırlığa bakmaya dayanamaz. Gözlerini yeşeren tepelere doğru indirir ve akan bir ırmak ve sık bir koru ve körpe dallara yaslanmış asma ve büyük, huzur dolu bakışlarla, denizcilerin kürekleriyle yırtarak sıçrattıkları yakamozlar saçan sakin denizi görmeyi arzular. Tanrı'ya adanan tapınakta adım atmıyorsak, geri dönmek istediğimizden değil ancak hayran gözlerle boynumuzu her yere çevirmek istediğimizdendir. Tüm bıkkınlıklar bu güzel miğferli meskenden sürülmüştü.

Bu hatırlatmada iki metafor var: Bazilika hem evrene hem de başa, miğferi ve sırtı ile de insan vücuduna benzetilmiş. Altın aynı zamanda öğle güneşinin ışınlarıdır. Bu dizede, bakışlar gökyüzünden ayrılır, dünyevi manzaranın üzerinde gezer ve sonunda yatışmış denizin üzerinde durur. Kubbe ilahi gökkubbeyi ve Tanrı'nın zaferini (dünya üzerinde ışıldayan

haç) simgeler. Yüzüyor hissini veren, etkileyici kubbenin basıklığı Prokopios tarafından, büyük ihtimalle birinci kilise için kullanılmış ve Paulos tarafından da iyi anlatılmıştır (d. 489-492, 506-508):

> Üzerinde, sonu olmayan bir alanda yükselen her tarafı yuvarlatılmış, sanki ışıldayan gökyüzü gibi bir miğfer mekânı sarmalıyor ve koruyor. Sanat, şehri koruyan bir haç çizmiş. Bu halde (kubbe) ne fışkırıyor ne de saldırıyor, fakat sanki ilahi bir kubbe gibi havada yüzüyor... Yuvarlağın tam ortasında, tüm evrenin Kurtarıcı'sı tapınağı kurtarsın ve korusun diye bir haç formunda en narin mozaik parçaları ile çizilmiş.

Zeminde engin deniz, Prokonnesos'un beyaz gri mermerlerinden taş döşemelerle simgelenmiş. Bunlar, daha önce alıntı yapılan güneş benzetmesinden hemen önce Paulos tarafından tasvir ediliyor (d. 664-667):

> Her yeri kaplayan Prokonnesos dağı hayat veren hükümdara zevkle sırtını sunuyor. Ve Boğazın ışığı hafif bir esinti ile beyazlıkları gölgelenmeye başlayan döşemelere ışık saçıyor.

Yerdeki daha gölgeli renklerin geçtiği gümüşi beyaz "Boğazın ışığı" ile gökyüzüne benzetilen kubbeden "dayanılmaz", "bol bol altın döken" ışınların zaferi arasındaki kontrast belirgindir. Kilisenin yer döşemesinin engin denize benzetilmesi, bir adaya benzetilen vaiz kürsüsü ile daha belirginleşir (*Ambon*, d. 224-228):

> Denizin dalgaları arasından başaklar, asma üzümleri, çiçekli çayırlar ve ağaçlı dağlarla süslenmiş bir ada yükselmiş gibi ve o adayı kutsaması için bekleyen ziyaretçiler, onlar ki denizde acıları ve çalkantıları çektiler.

Deniz fevkalade acıların çekildiği yerdir (geleneksel tema olarak denizcilik en zor ve en tehlikeli meslek olarak bilinir). Böylece nefin yer

döşemesi, insan hayatının bir deniz yolculuğuna benzetilmesiyle bu dünyanın ve tehlikelerinin suretidir. Yukarıda İustinianos döneminde yapılan Kirenayka'daki Kasrü'l-Lebia'daki kilisesinin figürlü panolarının tanıklığından bahsetmiştik. Bu kilisenin yer döşemesi panolu bir mozaiktir. Burada Paulos'un bahsettiği temaları bulabiliriz: Denizin tehlikeleri, deniz fenerinin ışığı ve kilise. Ayasofya'nın tasviri, Tanrı'nın insanlara yolladığı yardımın sembolü olan kilisenin insanlığı tehlikelerden nasıl koruduğuna dair bir yiğitlik hikâyesi ile bitiyor. Kısa bir bölüm vereceğim (d. 906-920):

> Kutsal aydınlık tüm insanları aydınlatır: ve denizci gece dolambaçlı yolunda büyük korkular içindeyken... Büyük Ayı'ya doğru değil, hayır Küçük Ayı'ya doğru da değil, yiğit gemisine yolu açan tapınağının inançlı meşalesine doğru bakar: Yalnızca Afrika kıyılarındaki fenerin gece ışıklarından (İskenderiye feneri) değil, ama yaşayan Tanrı'nın cömert yardımı ile de aydınlanır.

Mozaikteki diğer bir motif Paulos'un bahsetmediği ancak Ayasofya'da bulunan cennetin dört ırmağı motifidir...Ayasofya'da nefin yer döşemesi Tesalya'dan gelen yeşil mermerden yapılmış dört bantla kesilir. Metinlerde bu bantlardan hep "ırmaklar" olarak bahsedilir ve bunlar cennetin dört ırmağını simgeler. Paulos bu bantlardan birinden bahseder ancak deniz/ada metaforunun bağlantısını korumak için ırmakların adını vermez.

Bu cennetin dört ırmağı bu dünyada vahyedilmiş ancak öteki dünyayı haber veren dört İncil'le de özdeşleştirilir: Kilise hem evrenin sembolü ve hem de bu dünyaya getirilen selametin sembolü olur. Buradaki yorumlar açıkça metinler tarafından tasdiklenir (yer döşemesi/yeryüzündeki okyanuslar ve ırmaklar/sonsuz hayatın İncil'leri).

Son olarak bazilika İsa'nın vücudunu temsil etmiyor mu? Burada mermerlerin "insanlaştırılması" ile karşı karşıyayız. Bu insanlaştırma vaiz kürsüsünün tasvirinde görülen ve "kurşuni mor" ya da "solgun sarı" gibi Yunan edebiyatında yalnızca deriyi tasvir ederken kullanılan sıfatlarda kendini gösteriyor (Paulos birçok defa mermerin derisinden, damarlarından ve sinirlerinden bahseder (*Ambon*, d. 95-100)).

Göz kamaştırıcı parlaklıktaki kurşuni morun çekiciliği bu, zira ilahi tabiat bu rengin öylesine yayılmasına izin vermemiş. Taşa narince çizilerek oyulmuş gibi karışmış. Üzerinde beyaz ve birçok çiçek desenleri dolaşıyor. Tüm yüzeyi kaplıyor ve soluk kurşuni mor tanecikler ile lekeleniyor.

Vaiz kürsüsünün tasvirinin başında, şehitlerin çilelerinden söz edilirken, onlar için sıkça kullanılan metaforlardan olan "kanda yıkanmak" tabirine başvuruluyor. Bu banyodan çıkan kişilere söylenen kutlama sözlerini andırıyor. Burada şehitler, ayı ve diğer yırtıcıların kurbanı olmuş, tırmık ve ısırıklardan dolayı kanlar içinde bağırıyorlar. Kırmızı ve beyazın kontrastı zımni. Ancak vaiz kürsüsünün tarifinde egemen renkler olan kırmızı ve beyazın ittifakı sağlıklı bir insan vücudunu anlatan erotik şiirlerde görülen beylik atıflardır ("güller ve zambaklar", *vaiz kürsüsü,* d. 140-144):

> Taştan çiçekleri gördüğümüzde, sanki gül yapraklarına ve ömrü kısa gelinciğin yumuşak taç yapraklarına karışan beyaz zambaklar deriz: burada gül bolluğu ve damarlarda beyaz dokunuş; orada parlak beyaz bolluğu ve alev alev bir kırmızının dokunuşu.

Acı çeken ve ışıldayan ten bize Ayasofya'nın Diriliş'e adandığını hatırlatıyor. Ayasofya'nın baş yortusunun Paskalya'da kutlanan Diriliş yortusu olduğunu hatırlayalım. "Ve Kelam beden oldu": Burada İslam ve Hıristiyanlık arasındaki temel bir farka değiniyoruz. Açıklamak için sayıları ve tabiatları itibarı ile sıradışı olan vaiz kürsüsünün döşemesini tasvir eden ve özellikle ilahi kelam yani İncil okumalarının bulunduğu benzetmelerle bitirmek istiyorum. Burada mermer sedef, şimşir, balmumu ve fildişine benzetiliyor (*Vaiz kürsüsü,* d. 84-94, alıntılar):

> Burada soluk sarı ile karışmış bir kırmızılığı görüyoruz, orada ölümlülerin sedef tırnakları hafifçe kakılmış. Başka yerde ışıltısı... şimşire benzeyen veya arıların hoş balmumlarına... saf sularda yıkanıp güneşin ışınlarında kurutulmuş... böylece fildişi, uzun yıllarca renklendirilmiş, parıldayan beyazını ayvanın sarısı için eritmiş.

Şimşir ve balmumu yazı yazmak için kullanılan tabletlerin yapımı ve hazırlanışında kullanılırdı ve genellikle fildişi ile süslenirdi. Burada tırnaklar yazı yazan eli simgeliyor. Bu tabletler gücün işaretleridir. Bahsedilen tüm malzemelerin korunak, korunma ve çürüme ile ilişkisi vardır. Şimşir hafif sarı lekeleri olan beyaz, çok sert bir ağaçtır. Zikredilen tüm renkler ten/bedenle ilişkilidir (yazarın dediği gibi yaldızlı bir beyaz) ve bizi özellikle Tanrı'nın kelamının söylendiği vaiz kürsüsünün tasvirinde yazı alanına bırakır; burası İsa'nın, hem acı çeken hem de zafer kazanan bedeniyle göründüğü, insanlarla Tanrı'nın ilişkiye geçtiği yerdir. Tekrar hatırlatalım, *Sofia* Tanrı'nın bilgeliğidir, yani İsa'dır. Kilise Tanrı'nın kelamı veya bilgeliği gibi İsa'ya adanmıştır. Mainstone şöyle demişti, "Ayasofya'da alan, form ve ışık kendi kendini anlatır." Umarım 6. yüzyılın dini anlatısında renklerin ve malzemelerin nasıl konuştuklarını gösterebilmişimdir.

Marie-France Auzépy*

KONSTANTİNOPOLİS'İN SİYASAL VE DİNSEL YAŞAMINDA AYASOFYA'NIN YERİ

Bugün Ayasofya ve onun Bizans kent yaşamındaki yerinden söz etmemin nedeni Ayasofya'nın bütünlük içinde günümüze ulaşmış nadir yapılardan biri olmasıdır. Ümit ederim ki bu yapıyı tekrar ziyaret ettiğinizde Bizans dönemindeki törenleri, ayinleri ve orada vuku bulan önemli olayları hayal ederek mekânı gezersiniz. Bizans dönemi uzak geçmişe ait az bilinen bir dönem olduğu için, imparatorluğun siyasal yaşamının Ayasofya'da sahne aldığı anların tadını almanız için birkaç yararlı bilgi vermekle başlamak istiyorum. Kısaca kilisenin tarihine ve Bizans kentindeki yerine, ayrıca bu yapının işlevine değineceğim.

Tarih ve yer

Herkesin bildiği gibi Ayasofya, İmparator İustinianos tarafından 532 Nika ayaklanmasında yanan ve arkeolojik kazılarda birkaç kalıntısı ortaya çıkarılan bazilikanın yerine yapılmıştı (Resim 1). Kilise, benzeri olmayan genişlikte bir alanı kaplayan 30 metre çapındaki kubbesi ile 537'de açıldı. İkinci açılışı yine İustinianos döneminde 562'nin İsa'nın doğum gününe denk gelir, zira kubbenin bir kısmı, doğu kemeri ve doğu kesimindeki yarım kubbe 553-557 arasında yaşanan bir dizi deprem nedeniyle 558 yılında yıkılmıştı. Bugünkü kubbe tekrar yapılmış olandır. Bu yeni kubbenin de bir kısmı (989 yılında 40 nervürden 13'ünün ve 1346'da yine 13'ünün yıkılmasından sonra) 10. ve 14. yüzyıllarda tekrar onarım gördü. 562'de yapılan ikinci açılış bize dönemin yapısını iyi tanıma fırsatını sağlamıştır, zira şair ve sarayın yüksek rütbeli subayı Paulos Silentiarios bu açılışın şerefine imparatora yazdığı övgü söylevinde –söz konusu metin Pierre Chuvin tarafından Fransızcaya ve Samih Rifat tarafından Türkçeye çevrilmiştir– kilise-

* Bizans tarihi Profesörü. Paris VIII-Saint-Denis Üniversitesi. Konferans tarihi 21 Ocak 2004



Resim 1. Theodosius Ayasofyası'ndan bir arkitrav ayrıntısı. Fotoğraf M.F. Auzépy

yi ve içindeki eşyaları tasvir etmektedir. 23 Aralığa denk düşen bu ikinci açılış tarihinin kuruluş günü olarak her yıl kutlandığını, günümüze ulaşmış olan ve *Typikon* olarak adlandırılan Ayasofya Kilisesi'nde kutlanan yortular takvimi sayesinde biliyoruz. Yapının kuruluş hikâyesi 9. yüzyıla ait efsanevi bir hikâye olan *Diegesis*, yani Ayasofya'nın yapılmasını anlatan hikâyede ele alınmış ve büyük ilgi görerek birçok dile çevrilmiştir; bu efsane Ayasofya ile ilgili birçok yanlış bilginin kaynağıdır; örneğin efsanede anlatıldığı gibi antik yeşil sütunlar Efes tapınağından gelmemiştir ya da efsaneye göre İustinianos'a atfedilen meşhur "Süleyman seni yendim," sözü de yanlıştır.

Ayasofya'nın kuruluş tarihi hakkında yeterli bilgimiz olmasına karşın çevresinde hangi yapıların olduğunu biraz daha az biliyoruz, bu nedenle de metinlerde adı geçen mekânların yerini belirlemek bazen zor olmaktadır. Kilise, Küçük Ayasofya'dan Aya İrini'ye kadar uzanan bir alandaki başkentin siyasal ve dinsel merkezini oluşturan yapılar bütününün parçasıydı. Bu alanda güneyde denizden kuzeyde Aya İrini'ye kadar şu yapılar bulunmaktaydı: Kente ünlü Halke kapısıyla açılan imparatorluk sarayı;

bir sütun üzerinde duran, başında tüylü bir taç olan, ata binmiş bir imparator, büyük ihtimalle İustinianos değil de Theodosius heykelinin bulunduğu Augusteion meydanı; Aziz Samson hastanesi; Aya İrini (daha doğudaki Senato ve Magnaura'yı saymazsak). Ayasofya bu yapılar bütünün kalbinde bulunuyordu ve bugün olduğu gibi payandalarla desteklenmemişti (kuzey ve güney payandaları 14., batı payandası 9. yüzyılda yapıldı), minareleri yoktu ve çeşitli binalarla çevriliydi (Resim 2).

Bu yapılar arasında en önemlisi bugün yok olan ve zamanında hem patriğin konutu hem de yönetim merkezi olan ve toplantı odaları, idari ve mali personel servisleri, arşivler, kütüphane ve bir okulun bulunduğu patrikhanedir. Patrikhane Ayasofya kilisesinin güneyindeydi ve narteksin üstündeki galeriye söz konusu galerinin güney ucundaki bugün hâlâ mevcut bir kapı vasıtasıyla bağlanmıştı: Kapı günümüzde Ayasofya'nın çıkışı olarak kullanılan mekânın (iç narteksin güneyinde İustinianos mozaiği) üstünde yer alan, birkaç mozaiğin (özellikle kapının üzerindeki *Deesis* mozaiği) bulunduğu bir salona açılmaktaydı. İki adet vaftizhane gibi dini vecibeleri ayrılmış başka binalar da bulunmaktaydı. Bu vaftizhanelerden güneybatıda bulunan küçük olanı korunmuş ve II. Selim'in türbesine dönüştürülmüştür. Kuzeydoğudaki büyük vaftizhane ise yok olmuştur. Patrik, İsa'nın göğe çıkışının kutlandığı Paskalya'dan önceki gece çocukları burada vaftiz ederdi. Kuzeydoğuda bulunan yuvarlak planlı *skevophylakion* yapısı litürjik kapların ve gereçlerin saklandığı bir depo olarak kullanılıyordu.

Şimdi bu uçsuz bucaksız anıtın ne işe yaradığını, sembolik büyüklüğünü ve siyasal yaşamdaki rolünü anlamamızı sağlayacak işlevlerine bakalım.

I. Kilisenin işlevi

Ayasofya'nın işlevi iki yönlüydü. Bir taraftan Konstantinopolis'in katedral kilisesi, Büyük Kilisesi'ydi ve bu sıfatla herhangi bir piskoposluk kilisesi gibi piskopos ve ona bağlı din adamlarının Hıristiyan kültünü kutladıkları bir yerdi. Ancak Ayasofya aynı zamanda imparatorluğun başkentinin kilisesi idi ve bunun iki farklı sonucu vardı: İlk olarak bu kilisenin piskoposu patrikti ve yargılama yetkisi 6. yüzyıldan sonrası itibariyle Balkanlar'dan Toroslar'a uzanıyor, Bulgarlar ve Ruslar gibi paganların Hıristi-

yanlaşmasından sonra yeni kurulan kiliselerin de başı sayılıyordu. Diğer bir sonucu ise Konstantinopolis piskoposunun imparatorla özel bir ilişkisinin bulunmasıydı. Bu ilişki o derece yakındı ki imparatorun sarayı Ayasofya'ya fiziki olarak bağlıydı. İmparator patriği atıyor, patrik imparatora taç giydiriyor ve bu iki adam Doğu Roma imparatorluğunun dinsel ve siyasal düzeninin ayrılmaz ikilisini oluşturuyorlardı. Ayasofya'ya gelince, onu inşa ettiren, kubbesi yıkılınca tamir ettirten imparatordu. Önemli bayram günlerinde ayinlere katılan da imparatordu.

Normal ibadet

Her piskoposluk kilisesinde olduğu gibi, piskopos ayin yapmak ve yaptırmak zorundaydı: Her gün ayin yapılır ve manastır dualarından farklı olarak katedral dualarında günde beş kere Davud'un mezamiri okunurdu; pazarları, İsa'nın doğum günü, Paskalya ve Pentekoste gibi yortu günlerinde, aziz günleri ve şehirde meydana gelen kuşatma veya deprem gibi büyük olaylarda törensel bir ayin yapılırdı.

Yapı öncelikle bu dinsel işleve cevap vermek amacıyla inşa edilmişti. Dışında, batıya bakan yüzünde bir *atrium*, yani Sultanahmet Camii'ndeki gibi revaklı bir avlu bulunmaktaydı. Bu *atrium* bugün kilisenin önünde bulunan açıkhava müzesinin olduğu yerdeydi. Sultanahmet'te olduğu gibi avlu/*atrium*'da bir çeşme vardı. *Atrium* Augusteion'un güney kısmına komşuydu ve kapıları imparatorun ata binmiş heykelinin bulunduğu kamusal alana açılıyordu. *Atrium* dinsel ayinler için gerekli bir mekândı çünkü burası inananların ayin yapılmadan önce şehirde dolaşıp gelen ayin alayını ve patriğin nartekste giriş duasını okuduktan sonra kiliseye girmeleri için izin vermesini bekledikleri yerdi.

Atrium kilisenin önünde bulunan iki giriş holünün önündeydi. Bunlara dış narteks veya eksonarteks ve iç narteks veya esonarteks denilir. İç narteks çok genişti çünkü burada patriğin öncülüğünde kiliseye girmeden okunacak dualar için Ayasofya Kilisesi'nin din adamları toplanırken halk *atrium*'da beklerdi. Din adamları ile patrik bayram ayinleri için gelen imparator ve maiyetini burada karşılardı: karşılama yeri imparator kapısı da denilen ve şu anda Fossati restorasyonu sonucu ahşaba çevrilmiş, orijinali ise gümüş

olan anıtsal orta kapı idi. İmparator ve patrik kiliseye bu kapıdan birlikte girerlerdi. Patrik kiliseye girdikten sonra halk da kalabalık bir şekilde kiliseye akın ederdi. Bu da bize, narteksten kilisenin içine açılan birden fazla kapının, –imparator kapısıyla birlikte toplam dokuz adet– varlık nedenini açıklar.

Sahın iki farklı dinsel amaç için tasarlanmıştı. Bu amaçların ilki din adamlarının hareketlerinin ve sözlerinin halk tarafından görülür ve duyulur kılmak, ikincisi ise Kudas'ın, yani ayinin temelini oluşturan bu tuhaf dönüşüm işleminin hazırlandığı kutsal mekânı inananların bulunduğu mekândan ayırmaktı. Doğu apsisinin içinde bulunan bu alan, kilisenin gerçek anlamda kutsal mekânıydı. Kudas işleminin gerçekleştirildiği lekesiz beyaz taştan sunak masası burada yer alıyordu. Paulos Silentiarios'un anlattığına göre bu sunak İustinianos tarafından altın ayaklar üzerine oturtulmuştu, üzeri *ciborium* adı verilen ve tepesinde bir haç bulunan gümüşten sekizgen bir sayvanla örtülmüştü. Din adamları ayin sırasında bu sunağın arkasındaki apsisin içinde yarım daire şeklinde uzanan *synthronon* adı verilen sıralarda otururlardı. Bunlar Ayasofya'da artık bulunmamakla birlikte Aya İrini'de korunmuştur. Paulos Silentiarios'a göre *synthronon*'un üst sıraları gümüş kaplamalıydı. Din adamlarına ayrılmış kutsal mekân sütunlar üzerinde yükselen gümüş ve oyma figürlerle kaplı parmaklıklarla sınırlanmıştı. Merkez kapıların üstünde melekler ve havarilerle çevrili İsa figürü bulunmaktaydı. İnananlar topluluğunu kutsal ayin mekânından ayıran ikonastasis adı verilen bu bölme ana sahna üç kapı ile açılıyordu. Aslında kutsal alanın sahna doğru bir uzantısı da bulunuyordu: İkonastasisin orta kapısından batıya doğru, mermer levhalardan oluşan alçak parmaklıklarla sınırlanmış *solea* adı verilen bir koridor uzanıyordu. *Solea*, bir yerine iki merdivenle çıkılan bir minberi andıran bir tür vaiz kürsüsü olan *ambon*'da son buluyordu. Paulos Silentiarios *solea'nın* anakarayı [kutsal ayin mekânını] "dalgaların dövdüğü" toprağa bağlayan bir kıstak olduğunu yazar. Son derece süslü olan ambon kısmen gümüşle kaplıydı ve üzeri sekiz sütunun taşıdığı bir koni ile örtülmüştü. Bu kürsünün kamusal bir işlevi bulunmaktaydı. Ayin sırasında burada gerçekleştirilen, İncil'in okunması ya da örneğin 14 Eylül'de patriğin haçı kaldırarak dört ana yöne doğru tutması gibi önemli eylemlerin halk tara-



Resim 2. Ayasofya'nın güneyden hava fotoğrafı. Fotoğraf M.F. Auzépy

fından duyulmasını ve görülmesini sağlıyordu. Ayrıca bazı zamanlar kilise şarkıcıları burada (De Cer. I, 10), hatta Paulos Silentiarios'a inanırsak, garip bir biçimde platformun altında duruyorlardı.

Din adamları ayini ikonastasisin iç kısmı olan bu çevrilmiş kutsal alanda sahın, *solea* ve ambon yönünde icra ediyorlardı. İnananlar, erkekler sağda, kadınlar solda olmak üzere yan sahınlarda ve galerilerde duruyorlardı. Ana sahın, en azından İmparator ayinlere katıldığında, onun kalabalık

maiyetine ayrılmıştı: Ana sahnı enlemesine kateden ve şairler tarafından dalgalara ya da ırmaklara (cennetin dört ırmağı) benzetilen yeşil mermer çizgiler mevki sahibi kişilerin rütbelerine göre sıralanmasına yardımcı oluyordu (Resim 3).

Personel ve gelir

Böyle geniş bir alanda törenler düzenleyebilmek için çok sayıda kilise adamına ihtiyaç vardı. 7. yüzyılın başında Herakleios'un bir kanunnamesinden (*novelle*) öğrendiğimize göre Ayasofya'da 500 kişi çalışıyordu. Bunların 80'i rahip, 150'si diyakos, 40'ı da kadın diyakostu (10. yüzyıla kadar kadın diyakosların yeri girişte *skevophylakion* ile kuzey duvarını arasındaydı). Bu 500 kişiye 25 *psalti*, yani şarkıcı ve 75 kapıcıyı eklemeli. Ayasofya'nın güneyinde bulunan patrikhanede kalan idari personel sayısı yine bu tarihte 40'ı noter, 12'si değerli obje bekçileri (*skevophylakes*) olmak üzere 90 kişiydi. Noter sayısı patrikhanedeki ekonomik etkinliğin ne denli önemli yer tuttuğunu bize göstermekte. Bu personele okul ve kütüphane personelini de eklemek gerekir.

Gerek bu denli çok sayıda personel için, gerekse binanın bakımı ve aydınlatılması için çok büyük gelire ihtiyaç vardı. Sabaha kadar süren gece ayinleri oldukça sıktı ve Paulos Silentiarios'a göre bu tür ayinler sırasında kilise gündüz gibi aydınlatıldığından kullanılan yağ ve muma çok para gidiyordu. Ayinler o kadar pahalıya mal oluyordu ki 11. yüzyılda haftanın bazı günlerindeki ayinler yapılmamaya başlandı (Skilitzes, s. 393). Ancak patrikhanenin gelirini bilmiyoruz: bildiğimiz yalnızca 7. yüzyıla kadar şehir piskoposluğu olarak patrikhanenin Konstantinopolis'teki halka bedava cenaze töreni düzenlemesi gerektiği ve bunun için vergiden muaf 1100 dükkânın gelirine sahip olduğudur (İustinianos, 43 ve 59 sayılı kanunlar). 9. yüzyıldan itibaren cenaze masraflarını aileler karşılamaya başladı, ancak imparator VI. Leon 1100 dükkândan alınan vergiyi hayır işlerinde kullanmak için patriğe bıraktı. Bu dükkânlarda belki de Ayasofya'nın etrafında çok sayıda bulunan balmumu ve mum üreticisi vardı (*Eparkhikon Biblion* [Bizans lonca kitabı]).

Ayin düzeni

Ayasofya şehrin en büyük kilisesi ve patrikhane kilisesiydi. Sarayında birçok kilise bulunmasına rağmen, imparator, imparatorluğun kilisesi saydığı Ayasofya'da her daim hazırdı. Bu nedenle örneğin VI. Leon, Ayasofya'yı *skevophylakion*'dan çıkarttığı değerli kumaşlar ve objelerle süslettikten sonra etkileyerek din değiştirmelerini arzu ettiği Rus, Arap, Gürcü gibi yabancılara gezdirtirdi (Skilitzes).

Aynı şekilde imparator, Ayasofya'daki İsa'nın doğum günü, Paskalya ve yortu ayinlerinin yanı sıra ailesel (doğum, evlilik, taç giyme) ya da kamusal (11 Mayıs şehrin yıldönümü) nitelikli sayısız ayine bizzat katılırdı. İmparator –ya da imparatorlar, zira imparator genellikle oğullarını iktidarına ortak ederdi– Ayasofya'ya ayda en az iki kere gelir, bazen Paskalya döneminde haftanın her günü orada bulunurdu. İmparatorun kamusal alandaki her görünüşü gibi Ayasofya'ya gelişi de imparatorluk tören düzeni gereği dakikası dakikasına kurallara bağlı olarak yapılıyordu. Zira imparatorluk törenleri bir nevi Bizans'ın gücünün simgesiydi. Bu törenlerde imparator ve etrafındaki maiyeti Bizanslıların gözünde Tanrı'nın krallığındaki İsa ve çevresindeki meleklerin yeryüzündeki yansıması idi. Bu nedenle hiçbir düzensizlik hoşgörülemezdi ve herkes kendine ayrılan yerde durmalıydı (Ayasofya'da herkesin durması gereken yerleri belirleyen yeşil mermer çizgilerin önemi buradan geliyor).

Öte yandan imparator Kilisenin gözünde istisnai bir inanandı: İkonastasisin içine girmesine izin verilen tek din adamı olmayan kişiydi. Buna karşılık, en azından 10. yüzyılda, Ayasofya'ya girmek için tacını çıkartmak zorundaydı. Çıkışta patrik tacı imparatora iade eder ve bu hareket de simgesel olarak Tanrı'nın gözünde imparatorluk niteliğinin kalktığı, onun herhangi bir inanan olduğunu simgelemekteydi. Ayin süresince, genellikle en az üç saat sürerdi, imparator çoğunlukla halkın gözünden uzak bir yerde, Fossati tarafından yapılmış hünkâr mahfilinin karşı köşesinde, Ayasofya'nın güney yan sahnının doğu ucunda bulunan *mitatorion*'da dururdu. Burada imparator olarak giymesi gereken uzun ve ağır mantoyu çıkarabiliyordu. Buradan her dışarıya çıkışı imparatorun kilise içindeki gerçek anlamıyla önceden tertiplenmiş bir güç gösterisi niteliğindeydi. Ayin sırasında

genellikle dört çıkış yapardı: küçük giriş denilen adakların verilmesi için, İncil'in okunması için, takdis öpücüğü için ve komünyon için.

Bu törenleri gözünüzde daha iyi canlandırabilmeniz için, yılın en büyük Hıristiyan bayramı olan Paskalya ayinini Merasimler Kitabı (*De Cerimoniis*) adı verilen ve 10. yüzyılda Konstantinos Porfirogennetos tarafından derlettirilen saray arşivlerinden yola çıkarak canlandıralım. Bu ayinde diğer ayinlere göre yalnız birkaç değişiklik bulunur. Paskalya Pazar günüdür ve bir gün önce gündüz imparator ya da imparatorlar en az 100 lira saf altını (33 kilo) daha az adak olarak sunak masasına bırakmak için Ayasofya'ya gelirler. Gece ayini sırasında ise patrik büyük vaftizhanede inananları vaftiz eder. Pazar sabahı şafak vaktiyle imparator –ya da imparatorlar– saray kiliselerinde dua ederler ve sarayda yaşayanları, üst düzey rütbelileri ve askerleri sarayın çeşitli mekânlarında selamlar. Bu selamlamalar süresince birkaç kez hadımağalarının yardımıyla bir perdenin arkasında kıyafetini değiştirir. Perde arkasında kıyafet değişmek sarayda olduğu kadar kilisede de önemliydi ve bugün Etiyopya'da bu gelenek sürmektedir. İmparatorlar daha sonra en muhteşem kıyafetleri ve taçlarıyla Ayasofya'ya gelir. Gelişleri şöyle anlatılmaktadır:

> İmparatorlar kiliseye Güzel Kapıdan girerler ve narteksin girişinde, asılı bir perdenin arkasında hadımağaları taçlarını çıkartır. Patrik, maiyeti ve din adamları ile onları narteksin kapısında bekler ve imparatorlar taçlarını çıkarttıktan sonra patriğe doğru ilerler: İlk önce başdiyakosun elinde tuttuğu İncil'in önünde secdeye dururlar daha sonra patriği selamlayıp öperler ve imparator kapısına kadar gidip burada Tanrı'ya şükretmek için üç kez mumlarla secdeye dururlar ve ancak patrik duasını bitirdikten sonra içeri girilir. Tüm imparatorluk asaları ve işaretleri kilisede sağlı sollu asılıdır: Roma perdeleri ve sancakları *solea*'nın iki yanına, Aziz Constantinus'un haçı ise kutsal alanın sağına yerleştirilmiştir. Yüksek rütbeli bürokratlar ve diğer senato üyeleri imparatora sadık olanlarla kilisenin sağında onlara ait olan yerlerde dururlar.



Resim 3. Ayasofya'nın Marmara Adası (Prokonnesos) mermeri döşemesi ve yeşil bantlar. Fotoğraf M.F. Auzépy

Daha sonra imparator patriğin yardımı ile kutsal alana girer, sunağın örtüsünü öper, sunağın yanında duran haçı tütsüyle kutsar ve kutsal alandan çıkarak *mitatorion*'a girer. Ve oradan Küçük giriş sırasında, yani inananların adaklarını sahından geçerek kutsal alana getirdikleri sırada çıkar. Bu anı anlatan pasaj da okunmaya değer:

> Kutsal bağışlar kutsal masaya taşındığında, hadımağaları (*mitatorion*'a) girerler ve hükümdarları uyarırlar ve onlara imparatorluk mantolarını giydirirler, ve hükümdarlar başları çıplak, mantoları ile dışarı çıkarlar, hadımağaları ve Senato'yla birlikte, ellerinde imparatorluk asası ve işaretleri olduğu halde kilisenin sağ tarafından *ambon*'un arkasına kadar ilerlerler: Hükümdarların kutsal vazoları ve yanan meşaleleri buraya yerleştirilmiştir. Hükümdarlar buraya

geldiklerinde hadımağaları meşaleleri alırlar ve hükümdarların ellerine verirler ve hükümdarlar Senato ve hadımağaları ile birlikte kutsal bağışlara ellerinde meşalelerle eşlik ederler. İmparatorluk asası ve işaretleri yerlerine konur ve hükümdarlar *solea*'dan geçerek kutsal kapıların (ikonastasisin orta kapılarının) dışına çıkarlar. Ellerindeki meşaleleri bıraktıktan sonra birinci imparator kapıların sağına, ikinci imparator soluna geçer. Başdiyakos gelerek önce hükümdarları, sonra patriği ve sonra da kutsal masayı tütsüyle kutsar, ve daha sonra kutsal bağışlar (kutsal alana) girer. Hepsi içeri girdiğinde hükümdarlar patriği selamlar ve kilisenin sağ tarafından *mitatorion*'a dönerler.

İmparatorlar için son derece yorucu olması gereken Paskalya ayininin anlatıldığı metnin bu oldukça kısa iki parçası törenlerin görkemi hakkında, Ayasofya'nın imparatorluk asası ve işaretleri ile nasıl donatıldığı, rütbeli kişilerin en gösterişli kıyafetleri ile yüzyıllardır provası yapılan bir koreografi içinde nasıl yer aldıkları ve imparatorun ilahiler eşliğinde koreografinin içinde kaybolarak nasıl kendi rolünü oynadığı hakkında bir fikir veriyor.

Ayasofya'nın siyasal yaşamdaki yerini ele almadan önce olayların gelişimini ve yapılan hareketlerin anlamını kavrayabilmek için bu dekoru kurmak gerekiyordu.

II. Ayasofya'nın siyasal yaşamdaki rolü

Ayasofya'nın tarihte birçok rolü oldu: patrikhane yetkililerinin gitgide artan mültecilerden az ya da çok başarılı kurtulma çabalarına rağmen her zaman bir sığınak oldu. 10. yüzyıldan itibaren hipodromun şehirde oynadığı rolün sona ermesiyle sıkça halkın duygularını ifade ettiği yer oldu. Buna koşut olarak patriğin ve halkın imparatoru seçmek için ortak karar aldığı meşru bir alandı. Örneğin 11. yüzyılda Ayasofya'da toplanan halkla birlikte patrik Mihael Kerularios İsaakios Komnenos'u imparator ilan etti.

Böylelikle 11. yüzyıldan itibaren Ayasofya önemli bir siyasal mekân haline geldi. Örneğin 20 Nisan 1042'de neredeyse 20 yıl önce ölmüş II. Basileos'un eski hadımbaşıları, Zoe'yi defedip yerine geçen V. Mihael'e

karşı hanedanın devamlılığını temin edebilmek amacıyla Basileios'un yeğeni ve Zoe'nin kardeşi Theodora'yı manastırdan çıkarıp ona Ayasofya'da imparator kıyafetleri giydirmişlerdi.

Bu siyasal rol 11. yüzyıldan itibaren önemli olsa da esas üzerinde durmak istediğim konu Ayasofya'nın imparator ve patrik arasındaki çekişmelerdeki yeridir.

Bu iki kişinin Hıristiyan imparatorluğun yüceltilmesine beraberce katkıda bulundukları için birbirlerine ne derece ihtiyaç duyduklarını gördük. Ancak 9. yüzyıldan itibaren bunların, imparatorluğun yönetimindeki yerleri konusunda farklı görüşleri olmaya başladı. İmparatorluğa Hıristiyan kimlik kazandıran Constantinus'tan itibaren imparatorluğun iyi yönetilmesinden ve tebaanın doğru inanışa yani Ortodoks inancına sahip olmasından Tanrı önünde sorumlu kişinin imparator olduğuna inanılıyordu. Patrik ve Kilisenin tüm hiyerarşisi imparatorun bu görevi yerine getirmesinde yardımcılarıydı. Bu anlayış, 9. yüzyıldan itibaren, ikonalar üzerine olan kavgalar son bulup patriğin imparatora karşı Hıristiyanların lideri rolü güçlendikten sonra tartışılmaya başlandı.

Esasen patrikhane ikonakırıcı imparator V. Konstantinos (742-775) döneminde Ayasofya'nın sahne olduğu feci bir aşağılanmaya maruz kaldı. Bu imparator tarafından İkonakırıcılık politikasını uygulamak için seçilmiş olan Patrik Konstantinos seçilmesinden on yıl kadar sonra fikrini değiştirmiş olacak ki bir komploya karıştı. İmparator onu sürgüne yollayıp yerine 16 Eylül 766'da Niketas adlı birini atadı. Bir sonraki sene 6 Ocak 767'de Konstantinos'u sürgünden çağırtarak öyle kırbaçlattı ki Konstantinos yürüyemez hale geldi. Teofanes'in vakayinamesinden olayın Ayasofya'da geçen bölümünü aktarıyorum:

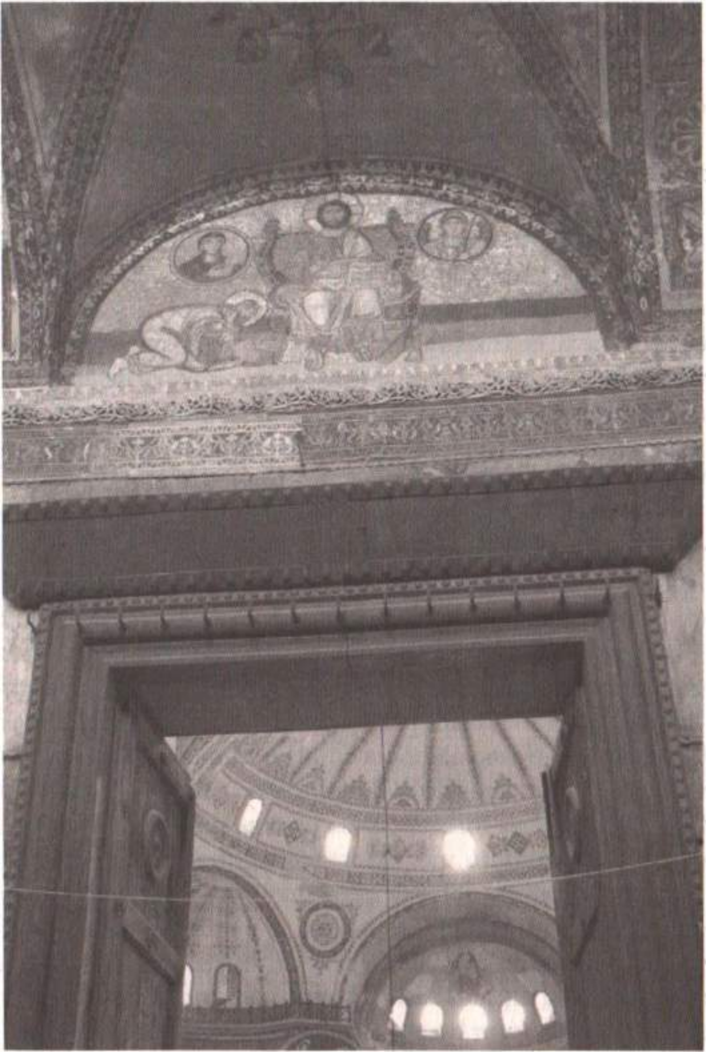
> İmparator onun tahtırevanla getirilmesini ve büyük kilisede *solea*'ya oturtulmasını emretti. Ona karşı suçların yazılı olduğu dosyayı taşıyan yüksek rütbeli bir kişi (*asekretes*) onunla birlikteydi. Şehirdeki herkes olayı izlesin diye imparatorun emriyle toplanmıştı. Dosya herkes duysun diye okundu. Patrik Niketas *synthronon*'da oturup seyrederken her büyük suçlama okunduktan sonra Konstantinos'un yüzü-



Resim 4. Ayasofya: Haç ve narteks mozaikleri. Fotoğraf M.F. Auzépy

ne vuruluyordu. Bundan sonra vaiz kürsüsüne çıkarıldı. O ayakta beklerken Niketas dosyayı aldı, piskoposlarını Konstantinos'un piskoposluk tören giysisini (*omophorion*) almaları için yolladı ve giysiyi aldıktan sonra onu aforoz etti. Onu yüz karası olarak addettikten sonra geri geri yürüterek kiliseden çıkardılar. (Teofanes, s. 441)"

Tören düzenini bildiğimizde imparator tarafından düzenlenen böyle bir sahne, imparator direkt olarak olaya karışmayıp iki patrik arasında halledilmesini sağlasa da oldukça çarpıcıdır. Böyle bir aşağılanmadan sonra tahmin edilebileceği gibi imkân elverir vermez patrikhane ikonaların geri getirilmesi için çalışmaya başladı. Büyük patrikler ikonaları savundular ve bu davanın 843'de kazanılmasından sonra ikonalar Bizans imparatorluk dininin vazgeçilmez bir unsuru oldular. Bu din o tarihten sonra ve bu



Resim 5. VI. Leon (?) İsa'nın önünde secde ediyor. Kral Kapısı'nın üzerindeki mozaik.
Fotoğraf M.F. Auzépy

nedenle Ortodoksluk adıyla anılmaya başlanmıştır. 843'ten hemen sonra patrikler, o zamana kadar ikonastasisin dışında yalnızca haçların ve altın zeminli geometrik ve bitkisel mozaiklerin bulunduğu Ayasofya'da her yere suretler yerleştirmeye başladılar (Resim 4).

Ayasofya'ya yerleştirilen ilk suret apsisteki Bakire Meryem ve Çocuk İsa mozaiği olsa gerek. Daha sonra bu surete apsisin önündeki kemere yapılan melekler eklendi. Ancak suretlerin gücünü anlayan patrikler bunları kendi çıkarları doğrultusunda kullanarak kuzey duvar alt kemerlerinin içine çeşitli patriklerin ve güney duvarındaki kemerlere ise Myralı Nikolas ve Denys Areopagytes gibi tanınmış piskoposların portrelerini yaptırdılar. Duvarların daha yüksek kısımlarında, pencere kemerlerinin arasında ve ana kemerlerin köşelerinde, peygamberlerin mozaik portreleri bulunuyordu. Tüm bunları Gaspare Fossati'nin desenlerinden biliyoruz. Şu anda kuzey duvarındaki birkaç patrik dışında portre kalmamıştır. Diğer portrelerin, Fossati restorasyonu ile 20. yüzyıl ortalarında mozaiklerin üzerinin temizlenmesi arasında geçen sürede, deprem sonrasında yapılan zorunlu bir onarım sonucu yok olduğunu düşünebiliriz.

843'te suretlere geri dönüşün ardından gerçekleştirilen en ilginç ve en anlamlı mozaik hiç kuşkusuz imparator kapısının üzerinde bulunan ve asimetrik olması nedeniyle Bizans ikonografisinde eşi olmayan sahnedir. Tahtında oturan İsa'nın önünde imparator, 5. yüzyıldan itibaren saygı gösterme hareketi olan *proskynesis* pozisyonunda secde etmektedir (Resim 5). Yüksek rütbeli kişiler imparatonun önünde ve herkes Tanrı'nın önünde *proskynesis* pozisyonunda eğilirdi. İkonalar üzerindeki tartışma *proskynesis* ile de ilgiliydi ve 843'ten sonra ikonaların önünde de aynı saygı hareketini göstermek gerekiyordu. Bu mozaiğin tam olarak ne zaman buraya yapıldığını biliyoruz: 9. yüzyıl sonu ile 10. yüzyıl başı arasında, İkonakırıcılık hareketinin yenilgisini takiben imparator ve patrik arasındaki dengelerin değişmesinden sonra. Bundan böyle patrik artık Kilise ile ilişkili konularda kendini imparatorun sağ kolu olarak görmemeye başlamıştı. Kilise patriğin kendi alanıydı ve imparator bunun dışındaydı. Büyük bir patrik olan Fotios, 9. yüzyılın sonunda imparatorun ve patriğin görevlerini tanımladığı bir metin kaleme aldı ve burada patriği İsa'nın suretinde tasvir etti. Aslında

Ayasofya'da tam patriğin imparatoru karşıladığı noktada imparatoru İsa'nın önünde *proskynesis* pozisyonunda secde ederken tasvir etmek safiyene yapılmış bir hareket değildi. Bu, bir bakıma suretler üzerine olan tartışmadan güçlü çıkan patriklerin imparatora İsa'nın ve İsa'nın sureti kabul edilen patriğin önünde eğilmesi gerektiğini kabul ettirmeleriydi.

Bu mozaikle ilgili önemli bir olay 906 yılının İsa'nın doğum gününde aynı imparator kapısı önünde vuku buldu. En düşünülemiyecek şey meydana geldi: Patrik imparatorun kapıdan onunla birlikte geçmesine izin vermedi. Sahneyi hayal edin: İmparator Senato üyeleriyle birlikte imparator kapısının önüne geliyor ve din adamlarının başında duran patrik onun kiliseye bu kapıdan kendisiyle birlikte girmesini engelliyor. İmparatora herhangi bir inanan gibi yan kapıdan içeri girmesini ve ana sahından geçmeden doğrudan *mitatorion*'a gitmesini söylüyor. Daha önce bu imparatorun sekreteri olan Patrik Nikolaos Mystikos'u öfkelendiren şey imparator VI. Leon'un Kilise tarafından kesin olarak yasaklanmasına rağmen çıkardığı bir kanunla dördüncü kez evlenmiş olmasıydı. Hikâye şöyle devam ediyor: VI. Leon üç kez evlenmiş, eşleri ölmüş ve bir oğlu olmamıştı. Ve işte şimdi kor gözlü (*karbopsina*) çekici metresi Zoe bir oğlan doğurmuştu. VI. Leon öngörülü olarak bebeği duvarları Mısır'dan gelen erguvan renkli *Porphyra* mermerleri ile kaplı saray odasında doğurttu. Bu oda imparatorun meşru çocuklarının doğduğu odaydı. İmparatorun Zoe'yi saf dışı bırakması şartı ile Patrik çocuğu vaftiz etmeyi ve ona "küçük" imparator olarak taç giydirmeyi kabul etti. Ancak gelin görün ki, Leon Zoe'yi saraya getirdiği gibi onları evlendirmeye razı olacak bir rahip bularak patriğin yasağına rağmen Zoe'yle evlendi. Ayasofya'da imparator kapısının önünde 25 Aralık 906 günü meydana gelen olayı bu döneme ait bir kaynak olan, Patrik Nikolaos Mystikos'un halefi patrik Eftimios'un hayat hikâyesinde şöyle aktarılmaktadır:

> O gün Tanrı'mız ve Rabbimiz İsa'nın doğum günüydü ve imparator ve kutsal Senato imparatorun kilisenin içine girebileceği ümidiyle kiliseye geldi. Ancak patrik onu imparator kapısının önünde karşıladı ve özür dileyerek dedi ki 'Majesteleri bugün, kızmadan, sağ taraftaki yan kapıdan girsinler. Epifani yani Kutsal Işık yortusunda



Resim 6. Leon'un oğlu (VII.) Konstantinos'un vaftizi; Nikolaos Mystikos'un yapıtı
Skilitzes, *Khronikon*, Madrid, Ulusal Kitaplık, Vitr. 26-2, 112r.

geldiğinde bizimle bir sorun olmadan girebilir. Ancak eğer bir zorba hükümdar gibi zorla içeri girerse, hepimiz kiliseyi terk edeceğiz.' Ve imparator, gözyaşlarıyla kutsal zemini yıkayarak bir tek kelime etmeden döndü ve *mitatorion'*a sağ yan kapıdan girdi... Işık yortusu geldi ve patrik hastalığını bahane ederek âdet olduğu üzere saraya onları kutsal su ile kutsamaya gelmedi. Ertesi gün imparator Senato ile birlikte kiliseye geldiğinde patriğin ona söz verdiği gibi girmek istedi ancak patrik, 'Piskoposlar arasında oy birliği olmazsa birşey yapmam mümkün değil. Eğer girmek isterseniz ben yanımdakilerle birlikte giderim' diyerek özür diledi. İmparator, 'Göründüğü üzere

senyör patrik hareketleri ve sözleri ile majesteleriyle alay ediyor...' Bu sözler üzerine patrik kapının ortasında donup kaldı, ne içeri girebiliyordu ne de dışarı çıkabiliyordu. Ve imparator Leon imparatorluğuna yakışır bir hareket yaparak kendini yere attı ve uzun uzun ağladıktan sonra kalkarak patriğe dedi ki 'Lütfen efendim, giriniz, benim sizi engellememe izin vermeyiniz. Ben kendi sayısız günahımdan dolayı acı çekiyorum.' Bu sözler üzerine, patrikten ayrıldı ve *mitatorion*'a gitmek için yan kapıya yöneldi. Ancak Senato üyeleri itiraz ederek, 'En azından bizden biri gibi içeri gir' dediler. İmparator onları susturdu ve *mitatorion*'a girdi... İncil'in okunmasından sonra utanç içinde saraya döndü.

İmparator kapısı üzerinde bulunan mozaiğin bu olayı anmak için yapıldığı ve buradaki imparatorun VI. Leon olduğu savı doğru olabilir. Zaten imparator sonunda davasını kazanmış, Nikolaos Mystikos'u ekarte edip daha esnek biri olan Eftimios'u patrikliğe getirmiştir.

Michel Kaplan*

BÜYÜK BİR İMPARATORLUK VAKFI: PANTOKRATOR (ZEYREK CAMİİ)

Komnenoslar Hanedanı (1081-1185) Bizans gücünün tekrar inşa edildiği ve uygarlığının sıradışı bir parlaklığa kavuştuğu bir dönemi işaret eder. Dini vakıfların çoğaldığı bu dönemde Kurtarıcı İsa Pantokrator vakfı en önemlisidir.

Esasen elimizde 1136 Ekiminden kalma, imparator II. İoannes'in (1118-1143) emriyle düzenlenmiş vakfiye (*typikon*) mevcuttur. Bu vakfiyeden manastırın gerçek bir hastanesi olduğunu ve Konstantinopolis'teki sosyal yardım sistemini öğreniyoruz. Ayrıca etkinliklerini 1453'e kadar izleyebildiğimiz bu dev vakfın üçlü kilisesi bugün hâlâ ayaktadır (Zeyrek Camii). Kilise yapısı bu çok büyük kompleksten kalan aşağı yukarı tek binadır.

İlk olarak birkaç kelime ile Konstantinopolis gibi bir şehirde sosyal yardımın ortaya çıkardığı sorunları hatırlatmak istiyorum. Yaşla ilgili nedenlerden (öksüzler ve yaşlılar), ekonomik nedenlerden (fakirler), sosyal bağlar nedeniyle (yer değiştirmiş kişiler) veya sağlık nedeniyle (hastaneler) ortaya çıkan yardım sorunları antik şehirlerde olduğu gibi, ancak bu ortaçağ başkentinin büyüklüğü göz önünde bulundurulursa (Komnenoslar döneminde şehrin nüfusu 400.000'di) daha da keskin bir biçimde, ağırlığını hissettiriyordu.

Bu olgu "taşı toprağı altın" efsanesinin tuzağına düşen, bedava yiyecek dağıtımının çekiciliğine kapılan ve marjinal de olsa ufak bir iş bulma umudu taşıyan yoksulların her taraftan şehre akın ettiği Konstantinopolis'te daha yoğun hissediliyordu. Hali hazırda oldukça fazla olan fakirler yığını kıtlık, istila ve doğal afetler dönemlerinde daha da büyüyordu.

Antikçağ'da sosyal yardım Roma dünyasının temel taşı olan antik sitenin çerçevesi içinde şehrin aristokratlarının hayırseverliği ile yürütülüyordu. 5. yüzyılın ikinci yarısında derinleşen krizle antik sitede bu sistem

* Bizans tarihi profesörü. Paris I-Panthéon-Sorbonne Üniversitesi. Konferans tarihi 27 Mayıs 2004.

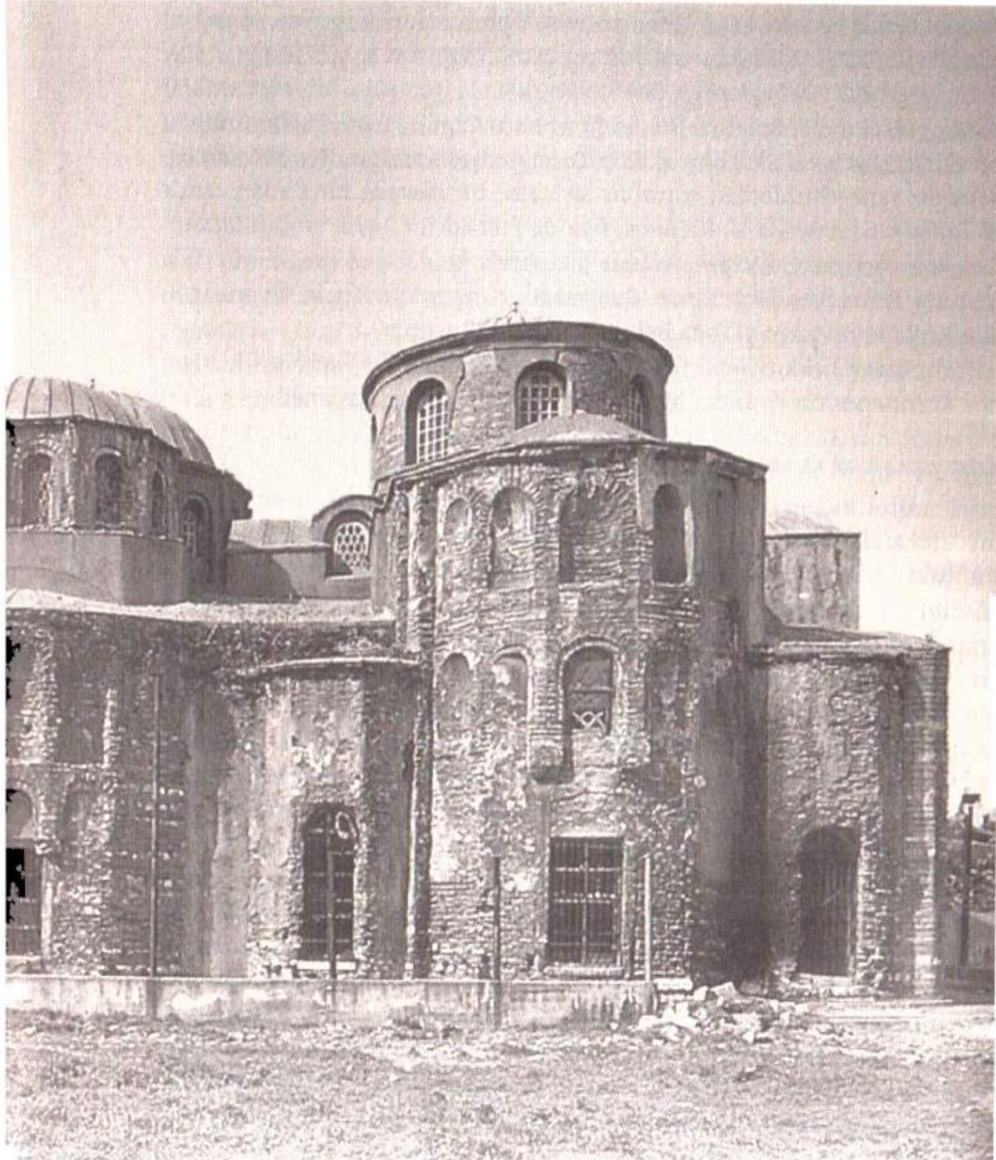
devam edemedi. "İflas etmiş bu aristokratların fakirlere yardım edecek durumu yoktu. Meşaleyi alan Kilise oldu." Büyük Kilise (Ayasofya) 1100 dükkân veya zanaat atölyesinin vergi geliri ile bedava cenaze servisi sunmaktaydı. Bazı yetimhaneler, yaşlılar evi, hastane ve düşkünler yurdu piskoposluklara bağlıydı ya da piskoposluğa bağlı kamu kilisesi denilen kiliselere bağlı kurumlardı. Ancak çoğu sosyal yardım kurumu bağımsız dini kurumlardı. Bunlar dini vakıflar idi. Ortaçağ'da 9. yüzyıla kadar manastırlar henüz zengin veya güçlü değildi ve dini vakıflar nadiren manastırlara bağlıydı.

6. ve 7. yüzyıllarda dini kurumlar servetleri açısından bir kriz yaşadılar. İmparator, imparatorluk vakıfları aracılığı ile sosyal yardımın bir bölümünü üstlendi. Bu sırada, İkonakırıcılık krizinin sonunda (726-843) manastırların durumu önemli değişime uğradı. Suret ve röliklere ibadette kazanılan zaferden kârlı çıkan ilk kurumlar, bu rölik ve ikonaların temel emanetçisi olan manastırlar oldu. Yüklü miktarlarda bağış, özellikle toprak bağışı, aldılar. Manastırların büyük çoğunluğu bundan böyle gitgide daha zenginleşerek ek bir yardım kuruluşu, dini vakıf kurdular. İmparatorluk sosyal yardım sistemi de bu model üzerinden gelişerek hâkim oldu: İmparatorun sahip olduğu birçok imparatorluk vakfı dini vakıf oldular ve Pantokrator gibi birçok yeni kurulan imparatorluk vakfı sosyal yardım temin etmek için tasarlandı.

Yalnızca hastaların tedavisine ayrılan kurum olarak hastanelerin sayısı iyi bilinmemekte. Büyük ihtimalle yaşlılar yurdu veya yerlerinden olmuş kimseler için yapılan evlerin ek yapısı olarak sağlık merkezleri vardı. Örneğin Romanos Lekapenos'un (920-944) kurduğu Mirelaion Manastırı'na (bugünkü Bodrum Camii) bağlı ek kurumun başhekimi hakkında bilgimiz var. Başhekim unvanından burada önemli sayıda hekimin bulunduğunu varsayabiliriz. Hastane olarak adlandırılan en eski kurum 5. yüzyılda Perama'daki Azize Eirene Kilisesi'nin yakınında kurulmuş olandır. Pantokrator dışında 12. yüzyılda İmparator I. Andronikos (1183-1185) tarafından Kırk Şehit Kilisesi yakınında Mese üzerinde kurulmuş olan bir hastaneden de haberdarız. Bunun dışında imparator V. İoannes'e ait 1342 tarihli bir belgeden öğrendiğimi-

Sonraki sayfalarda: Pantokrator Manastırı'nın apsis tarafından görünüşü. İki yanda İsa (solda) ve Meryem Kiliseleri ile çevrilmiş koro yerleri yükseliyor.





ze göre birkaç yıl önce keşiş Nifon 70 yataklı bir hastane yaptırıyor. Ancak bu hastanenin başkentin neresinde bulunduğunu bilmiyoruz.

Anlaşılır sebeplerden başkentin dışında yer alan bir cüzzamlılar hastanesinden haberdarız. Bu aşağı yukarı bugün Tünel'in bulunduğu mevkide, 4. yüzyılda kurulmuş Aziz Zootikos hastanesidir. Zootikos *orphanotrophe* yani yetimlerden sorumlu bir zattı. Bu hastane birçok kez tamir edilmiştir: 6. yüzyılda II. İustinos, 624'de Herakleios, şehir surları tarafından korunmayan bu yapıyı Avarlar yıktığında ve daha sonra 10. yüzyılda İoannes Tzimiskes döneminde. Rus gezgin Novgorodlu Anton'un anılarından hastanenin 1200 yılında halen işlediğini biliyoruz.

Ancak hakkında en fazla bilgi sahibi olduğumuz hastane II. İoannes Komnenos'un ve karısı Macar Eirene'nin kurduğu hastanedir.

Kurucular ve kuruluş sebepleri

Dini kurum mallarının müsadere edilemez olması imtiyazından faydalanarak aile servetinin bir kısmını korumak isteği dışında, Pantokrator vakfını büyük imparatorluk vakıfları eğiliminin bir sonucu olarak görebiliriz. Konstantinos Monomahos (1042-1055) tarafından 9. yüzyılda fakirler yurdu, yaşlılar evi ve hastanenin olduğu bir dini vakıf olarak kurulan Mangana'daki Aziz Georgios imparatorluk evinde başka bir başhekim olduğunu biliyoruz. Bu vakıfta ayrıca 1047 yılında yüksek Hukuk okulu da kuruluyor. II. İoannes'in babası I. Aleksios Komnenos (1081-1118) Ayasofya yakınlarında bulunan 6. yüzyılda kurulmuş Aziz Paulos yetimhanesini restore ediyor. Bu yapı daha önce 15 Ağustos 1032 depreminden sonra III. Romanos Argiros tarafından restore edilmişti. Aleksios kapasitesini arttırıyor, bir okul kuruyor. Bilhassa burada birçok manastırın bulunduğu ve binlerce yoksul, kör, emekli subay, savaş gazisi ve sakat sivil kişilerin yaşadığı dev bir kompleks kuruyor. Bu, oğlu II. İoannes için bir model oluştursa gerek.

Vakfın kuruluş sebepleri ile ilgili bildiğimiz herşeyi II. İoannes'in emriyle yazılmış Ekim 1136 tarihli vakfiyeden öğreniyoruz. Bununla birlikte diğer kaynaklar teşebbüsün en başta karısı Macar Ladislas'ın kızı Eirene'den geldiğini göstermekte. Eirene, İsa Pantokrator Kilisesi'nin

yapım emrini 1118 ve 1124 yılları arasında veriyor, ancak 13 Ağustos 1134'te yapı tamamlanmadan ölüyor. Bununla birlikte vakfiyede sayılan mülklerin bir kısmı müteveffa imparatoriçenin servetinden geliyor. Birçok yönden Komnenoslar hanedanının en mutlu hükümdarı sayılabilecek II. İoannes'e gelince, Tanrı'ya şükretmesini gerektirecek birçok zafer kazanmıştı.

Vakfiye

Vakfiye, bazen dini ayinlerin nasıl yapılacağı, keşişlerin hayatını düzenleyen kuralları, yalnızca hastanenin değil aynı zamanda yönetim organizasyonun nasıl olacağı ve manastırın mal varlığı gibi sıradışı genişlikteki konuları kapsamaktadır. Vakfiye kurucuları teşvik eden dini gerekçeleri de vermektedir.

İlk gerekçe imparator ve karısının Tanrı'ya dindarlıklarını gösterme arzusu ile II. İoannes'in kazandığı zaferler için Tanrı'ya minnettarlığını sunmak istemesidir. Ancak her şeyden önce söz konusu olan, kurucuların ve ailelerinin ruhlarının selametini garanti altına alma istekleridir. II. İoannes kendini mahşer gününe göre konumlandırır: "Günahlarımızı affet." Bu istek doğrudan formüle edilmez. II. İoannes keşişlerin şefaat eylemeleri konusunda ısrar ediyor, "kardeşlerimizin (keşişlerden bahsediliyor) acılı yakarışlarıyla kalbin sevgiyle yumuşasın ve bağışlayıcılığın günahlarımızın ölçüsünde olsun." Keşişleri "kusurlarımızın bağışlanması için yollanan elçiler" olarak nitelendiriyor. Bu kelimelerle günahların bağışlanması için keşişlerin kesintisiz dualarının etkisine olan inancını açığa vuruyor. Zira keşişlerin münzeviliği onlara Tanrı katına teklifsiz ve kolay bir girişi (Bizanslılar *parresia* olarak adlandırıyorlardı) garantiliyor.

Bizanslılar günahlarını bağışlatmanın yalnız hayattayken değil, gerçek bir ahiret muhasebesi içinde, öldükten sonra da mümkün olabileceğine ikna olmuşlardı. Cennete girmek için ölülerin *telonia* denilen gümrük kapılarından geçtiklerine inanıyorlardı. Bu nedenle eğer saygıdeğer bir şefaatçi bulunursa ruh için verilen hükmün değişeceğine ve en azından hafifletileceğine inanıyorlardı. Bu müdahale için en iyi kefil Meryem'den sonra keşişlerdi. Tanrı'nın anasını duvarlar arasına hapsedip yardım etmesi için ihtiyaçlarını karşılamak mümkün değilse, bunu keşişler için yapmak elbet-

te mümkündü, özellikle bir aristokratın serveti ve gücü bir manastır kurmaya veya restore etmeye yeterli olduğunda.

Kısaca, Pantokrator vakfı Bizans'ta 11. ve 12. yüzyıllarda çok yaygın olan bir manastır tarzına örnektir. Nevi şahsına münhasırlığı İmparator'un kendisinden kaynaklanmaktadır. Bu tip vakıflar *psykhikon* (*psykhikos*, ruh kelimesinden) olarak nitelendirilir. Bir kişinin ruhunun (*psykhikos*) selameti için kurduğu ve sadakalar verilen, dualar edilen, kiliseye bağışta bulunulan ve fakirlere yardım edilen yer. Bizanslılar bazılarının fakir ve güçsüz diğerlerinin ise zengin ve güçlü olduğu gerçeğini inkâr etmiyorlardı. Bununla birlikte adil Tanrı'nın bu adaletsiz sosyal durumu nasıl yarattığı veya niye yerleşmesine izin verdiğini anlamakta zorluk çekiyor ve buna cevaplar arıyorlardı. Bu cevaplardan biri zenginleri şüphesiz memnun eden bir cevaptı ve zenginliklerinin normalde onlara kapalı olan Tanrı'nın krallığının girişini fakirlere ve güçsüzlere yardım edip açmaları için Tanrı tarafından verildiğiydi. Güçsüzler arasındaki hastalar en seçkin müşterilerdi çünkü onların bakımını üstlenmek gerekiyordu. Eğer bu yardımseverlik vecibeleri keşişler tarafından yerine getirilirse, onların şefaatinden daha fazla yararlanmak mümkün olabilirdi.

Böylelikle *psykhikon* öncelikle keşişlerin kesintisiz duaları karşılığında yapılan ve bir başka açıdan hayırsever işler gerçekleştirme işi ile de yükümlü bir bağıştı. Keşişlerin kesintisiz dua ettiği zengin ve güçlü bir vakıf kurmanın kazancı buydu. Sürekliliği garanti altına almak için vakfın statüsünü düzenlemek ve onu yeterli mülkle donatmak gerekiyordu. Böylece mahşer gününe kadar etkinliğine devam edebilecekti. Mahşer gününün tarihi veya saati tabii ki bilinmiyor ve Pantokrator'daki keşişler II. İoannes ve Eirene için artık dua etmiyorlar. Ama bu amaçla kurulmuş bir Bizans manastırı var ki hâlâ işlevini sürdürmekte: 1083 yılında Gürcü Gregorios Pakourianos tarafından Trakya'daki Petritzos'ta, Bulgaristan'da bugünkü Bachkovo'daki manastır. Sizi temin ederim bu sabah, yani Bizanslıların takvimine göre dünyanın yaratılışından sonraki 7512 yılının 27 Mayıs Perşembe sabahı, Bachkovo keşişleri Gregorios Pakourianos'u ve ailesini selamlayarak dualarına başlıyorlar. Belki de Pakourianos'un II. İoannes ve Eirene'den daha fazla şansı olacak ve dualar mahşer gününe kadar devam edecek.

Doğal olarak keşişlerin bağışçılarına dua etmelerini kolaylaştıracak en basit yol, bu kişilerin manastırda gömülmeleridir. Bu nedenle Pantokrator Kilisesi ile Aziz Mihael Kilisesi ve Teotokos Kilisesi arasında kalan alana II. İoannes müteveffa karısını gömdü ve kendisinin ve oğlu Aleksios'un buraya gömülmesini vasiyet etti. Aynı zamanda Hodegetria Meryem Manastırı'nda ve daha sonra Ayasofya'da korunan, Lukas'ın boyadığına inanılan Meryem ikonası için ayin ve kutlama günleri düzenledi. Geç Antikçağ'dan, ya da en azından 6. yüzyıldan beri Meryem, Konstantinopolis'in ve genel olarak imparatorluğun koruyucusu idi. Başkenti kuşatan düşmanları püskürtürdü. "Herşeyin efendisi" (Pantokrator'un anlamı budur) İsa'nın yanında Meryem imparatoru doğru yola yöneltiyordu. Meryem aynı zamanda İoannes, Irene ve tüm ailenin cennete girmesi için en etkili şefaatçiydi.

Pantokrator böylelikle tüm Komnenos ailesinin gömüleceği yer olarak tayin edildi. Vakfiye'de belirtildiği üzere keşişler "müteveffa hükümdarlar, ben majestelerinin annesi, çok sevgili oğlum imparator Aleksios (1122'de İoannes hayatta iken taç giydirilmiş ancak 1142'de babasından önce vefat etmiştir), çok şanslı *sebastokratores* (imparatorun çocuklarına verilen unvan) ve diğer tüm çocuklarıma," dua etmek zorundaydılar. Vakfiye aynı zamanda dua edilecek, genelde aileden ölülerin listesini içeriyordu: büyükanne ve babalar, teyzeler, halalar, amcalar, dayılar, kız ve erkek kardeşler, görümceler, kayınbiraderler, müteveffa gelinler ve torunlar. İoannes dört oğlu ve dört kızı için de dualar öngörüyor. Öldüğünde doğal olarak bu kiliseye gömülecektir. Bu anıtsal imparator kabri daha sonra da bu amaçla kullanılmaya devam edecektir: I. Manuel'in (1143-1180) kendisi ve birinci karısı da buraya gömülmüştür. Manastırın bu kullanımı Paleologoslar hanedanı (1261-1453) döneminde de devam edecektir.

Kurucuların arzu ve gücü ilk olarak dini kompleksin büyüklüğü ile açığa çıkıyordu. Güney kilisesi, İsa Pantokrator buna örnektir. Konstantinopolis'te bugüne kadar korunmuş Yunan haçı planlı en büyük kilisedir. Narteksi saymazsak 23 metre uzunluğunda, kırmızı sütunlu bir kilisedir. 7 metre çapındaki merkez kubbesine 16 pencere açılmıştır. Diğer bir kubbe batı tribününe uzanmaktadır. Bezemeler de mimari kadar niteliklidir. Yer ve duvarlar mermer ve mozaiklerle kaplanmıştı. Kuzeyde Teotokos Eleousa

(Merhametli Meryem) Kilisesi bulunmaktaydı. Bu kilise aynı planda ve benzer zengin süslemelerin olduğu ancak 20 metre uzunluğu ile daha küçük bir yapıydı. İki kilise arasında 19 metrelik tek sahnı olan, iki kubbeli Aziz Mihael'e adanmış mezar şapeli vardı.

Velhasıl söz konusu dini yapılar bütünü mimari ve fonksiyonel birliktelik ve benzersiz bir zenginlik göstermekteydi. Hayranlık duyan ziyaretçiler bize Pantokrator Kilisesi'nin güneşte ışıldayan mozaikleriyle yükselen merkez kubbesini heyecanla tasvir etmişlerdir.

Kiliseye yapılan kutsal obje bağışları da sıradışı idi. Bir İsa Pantokrator mozaiği aynı isimdeki kilisenin giriş kapısına hâkimdi. Ana apsiste "Diriliş" ve "Çarmıha Gerilme" sahneleri; güney apsiste "Son Akşam Yemeği"; kuzey apsiste "İsanın Ayaklarının Yıkanışı" ve "güzel kapıların" üstünde "Meryemin Ölümü" sahneleri vardı. Merhametli Meryem Kilisesi'nde dış kapıya İsa'nın ve içerideki kapıya Vaftizci İoannes'in (Vaftizci Yahya) bir mozaiği hâkimdi. Bunun karşısında Meryem'in bir mozaiği yer almaktaydı. İlk başta vakfın çok fazla kutsal emaneti olmasa da I. Manuel 1149'da Selanikli aziz Demetrios'un ikonasını ve mezarının kapağını getirtti. 1169'da Efes'ten İsa'nın mezara taşındığı taşı getirtti ve Pantokrator Kilisesi'ne koydurttu. Daha sonra bu taşın yanına gömülmüş olsa gerek.

Vakfın gücü karmaşıklığı ile de ölçülür. Birçok sosyal ve anıtsal yapıyı bir araya getiriyordu. Merkez İsa Pantokrator Manastırı idi. Burada 50'si tam zamanlı ve 30'u onlara hizmet veren toplam 80 keşiş bulunuyordu. Merhametli Meryem Kilisesi'ndeki 50 din adamının 8'i papaz, 16'sı kilise şarkıcısı idi ve bunun dışında da hizmet eden 4 kadın vardı. Aziz Mihael mezar şapelinde kaç din adamı bulunduğu tam olarak bildirilmemiş. Hastanede görev yapanlar ise din adamı olmak zorunda değildi, ancak burada 76 hekim ve diğer sağlık personeli ile 27 servis personeli vardı. Dışarıdan bakıldığında bu kadar kalabalık bir vakıf hatırı sayılır görünüyordu. 1136'da Konstantinopolis'i ziyareti sırasında Alman imparator Lothaire tarafından yollanan Havelberg piskoposu Alman Anselme manastırda kalmış ve 700 keşiş gördüğünü söylemişti. II. İoannes bugün yalnızca sarnıcın ayakta kaldığı birçok ek bina yaptırdı. Tüm bu yapılar bir duvarla çevrilmiş önemli derecede büyük bir alanı kaplıyordu. Bu

duvarın alt kısımları Haliç'e doğru inerken solda Atatürk Bulvarı boyunca görülebilir.

Doğal olarak II. İoannes statü düzenlemelerini gözden geçirdi. Bizans'ta manastır hukuku, katedral kiliseler ve diğer kamu kiliselerinin bağlı olduğu kamu hukuku ile özel kişilere ait vakıfların bağlı olduğu özel hukuk arasında bir yerdedir. Bir manastır kurucusuna aittir: Bu durumda imparator tarafından kurulmuşsa imparatorluğa, patrik tarafından kurulmuşsa patrikhaneye, piskopos tarafından kurulmuşsa piskoposluğa ait ve özel şahıs tarafından kurulmuşsa özel manastırdır. Şu halde bir manastırın yazgısı kurucusununkine bağlıdır. Bununla birlikte manastırın özel kalıp o yerin piskoposluğuna bağlanmaması için kurucusunun vakfiyede bu konuyu açıkça belirtmesi gerekir. 11. yüzyıldan sonra yeni bir statü ortaya çıkmıştır: Kurucu kişi manastırın kendi kendinin patronu olabileceğine yani "otodespot" olacağına karar verebilir. İmparatorluk vakfı olan Pantokrator'da da II. İoannes otodespot statüsünü öngörmüştür: "hiçbir dini otorite, prenslik veya aristokrasinin otoritesine bağlanmayacaktır. Mallarının devredilemezlik hakkı göz önünde tutulur ve malların her türlü hakkı manastıra aittir ...İsterim ki öncelikle çok sevgili oğlum Basileos Aleksios, sonra da ailemizin en saygıdeğer kişisi tarafından sahiplenilsin, korunsun ve yardım edilsin."

Kurucu, *higoumenos*'un (manastırın yöneticisi) seçimi konusunda çok belirgin hükümler koyuyor: ilki İoannes tarafından atanan ancak adını bilmediğimiz görevdeki *higoumenos* manastırdan veya ilişkili başka bir manastırdan 3 keşiş seçecek. Öldükten sonra bu üç isim diğer keşişlere açıklanacak. Bu üç keşişten herkesin kabul ettiği biri *higoumenos* olacak. Eğer karar verilemezse üç günlük duanın sonrasında okuma yazma bilmeyen bir keşiş kura çekecek. Eğer kuradan çıkan kişi dışında keşişlerin üçte ikisinin desteklediği bir keşiş varsa o zaman imparatora dilekçe sunularak ondan atama yapılması istenecek. Yeni *higoumenos*'u Konstantinopolis'te bulunan bir piskopos kutsar.

Vakfiye keşişler arasında yapısal bir eşitsizliği öngörür. 80 keşişten yalnızca 50'si tam zamanlı keşiş veya "kilise keşişi"dir ve belirli görevlerden yalnızca onlar sorumlu olabilirler: kilisede ayinleri düzenleyen kişiler, *oiko-*

nomos (mal ve mülkleri idare eden kişiler), *skevophylakes* (kutsal objelerin bekçileri), *khartophylakes* (tapu belgelerini saklayan kişiler), *nosokomos* (hastane sorumlusu), *ksenodokhos* (düşkünler yurdu sorumlusu), dükkâncı, ambar sorumlusu, 6 papaz, 6 diyakos, et düzenleyici (toplantıları düzenleyen).

Diğer 30 keşiş ise servis hizmeti veriyordu: fırıncı, bahçıvan, ahçı, ayinleri düzenlemeye yardımcı kişi ve mal ve mülk idarecisi yardımcıları. 4 kişi temizlik, çamaşır yıkama ve keşişleri yıkamadan sorumluydu. Keşişler arasında önemli farklılıklar vardı. Bazıları *higoumenos* seçimindeki kurada gördüğümüz gibi okuma yazma bilmiyorlardı. Girişte feragat etmesi (*apotage*) beklenemez ancak eğer iyi bir aileden gelen ve rafine eğitim almış biri manastıra girerse, *higoumenos* manastırın çıkarını düşünerek onun hayat koşullarını kolaylaştırabilir. Vakfiye bundan bahsetmese de, bu kişinin manastıra toprak, bina, değerli obje veya para gibi bağışta bulunması gerekir.

Pantokrator hakiki monastik bir sistemin tepesinde bulunuyordu. Merhametli Meryem kilisesi, Aziz Mihael mozolesi ve hastane kompleksi dışında Pantokrator'a bağlı Asya tarafında, her birinin kendine ait vakfiyesi olan 6 manastır vardı: VI. Leon (886-912) tarafından Halkedon yakınlarında Propontis kıyısında kurulan 12 keşişi ve 6 hizmetlisi olan Nids Manastırı; Teofilos (829-842) döneminde onun bir aile ferdi tarafından Boğaz'ın Asya kıyısında kurulan ve 12 keşişi olan Antemios semti manastırı; büyük ihtimalle Halkedon yakınlarında olan ve 6 keşişi olan Medikariou Manastırı; bu son manastırdan çok uzakta bulunmayan ve aynı sayıda keşişi olan Galakrenai Manastırı. Patrik İgnatios tarafından 873-874 yılları arasında Prens adalarının karşısında Asya kıyısında kurulan *Satyros* Manastırı'nın 18 keşişi vardı. Manastırlar kendi ve keşişlerin giderlerini ve ihtiyaçlarını karşılayıp, mecburi hayırseverlik işlerini yerine getirdikten sonra kalan geliri Pantokrator Manastırı'na yolluyorlardı. Pantokrator'un *higoumenos*'u ve mal ve mülklerden sorumlu kişileri bu manastırlardan da sorumluydu.

Böyle bir külliyede hayatın sürdürülmesi için, haliyle, burada ana hatlarının verildiği gibi önemli bir servete ve mükemmel bir idari sisteme ihtiyaç vardı. Vakfiyede, 78'ini İoannes'in, 10'unu Eirene'nin bağışladığı 88 mal ve mülkün beyanı var. Manastıra, köyler, şehir içinde emlaklar, ticaret hakları ve hatta kaleleri içeren blok halinde imparatora ait alanlar bağışlanıyor. Aynı

zamanda I. Aleksios döneminde astronom ve yazar olan Symeon Seth'in Trakya'daki arazileri gibi daha önce özel mülk olan ancak daha sonra imparatorun servetine dahil olan yerler de manastıra bağışlanıyor. Bu bağışlara şehirde veya kırsal alanda bir kişiye ait, Trakya Khersonesos'taki tuz ocakları gibi yerleri de eklemek gerekir. Bazen bağış Atina metropolitinin Konstantinopolis'teki evi gibi basit bir ev olabiliyor. Bunun yanı sıra finans gelirleri, ticari işlerden kazanılan para ve Peloponnesos yarımadasındaki Patras başpiskoposluğuna ve Methone piskoposluğuna ait arazi vergisi geliri gibi gelirleri de sayabiliriz. Kısaca bu servet özellikle Konstantinopolis'ten Selanik'e uzanan alanda ve yoğunlukla Avrupa kıtasında bulunan mal ve mülkleri içeren oldukça çeşitlilik gösteren ve tabiri caizse tek eksiği Konstantinopolis'te dükkânlar olan önemli bir servetti. Ancak bu, emlak, arazi, vergi gelirleri ve ticari haklar arasında ustalıkla çeşitlendirilmiş bir portföydü. Şimdi süreklilik ve iyi bir yönetim için vakfiyeye yansıtılan kaygılardan bahsedeceğiz.

Prensipte servetin yönetiminden *higoumenos* sorumluydu. Bu hukuki bir sorumluluktu. *Higoumenos*'a yardım eden önemli sayıda *oikonomoi* vardı. Bu kurum 5. yüzyılda ortaya çıkmış ve 7. yüzyılda manastırlarda mecburi hale getirilmişti. Genelde her manastırda bir *oikonomos* ve onun yardımcısı *paroikonomos* bulunurdu. Pantokrator'da bu yardımcıların sayısı, biri Pantokrator, biri Merhametli Meryem Kilisesi, biri hastane ve bir diğeri de bağlantılı manastırların mal ve mülkleriyle ilginen *paroikonomos* olmak üzere 4'tü.

Higoumenos en yüksek otoritedir. Prensipte yasaklanmış olan uzaklaştırmalar, kiralamalar ve işe almalarla ilgilenir. Muhasebecileri ve laik kişilerden seçilen kâhyaları atar. Dört *oikonomoi* manastırda kalır ve işleri için dışarı çıkabilirler. Prensipte ana manastırın keşişi olmaları gerekir ancak diğer bağlı manastırlarda bu işe yetenekli keşişler bulunuyorsa işe alınabilirler.

Pantokrator'un orijinalliği hastanesi ve genel olarak buraya bağlı sağlık kuruluşlarının bütünlüğüdür. Özellikle 50 yataklı hastanesi ile gerçek bir sosyal yardım kurumundan bahsediyoruz. *Gerokomeion* denilen manastırın içinde yer alan, 24 sakat, malul ve kötürüm şahsı ve 6 hizmetliyi barındıran yaşlılar evi ile başlayacağım. Burada kalmak için keşiş olmak

gerekmiyordu. Ancak kendini taşıyabilen veya kendi geçimini sağlayabilecek kişilerin kalması yasaktı. Bu evde kalan pansiyonerlerin yıllık ekmek, şarap, kuru sebze, peynir, sıvı yağ, ısınma odununun yanı sıra giyim giderleri için iki *nomismata hyperpere* (bir *nomisma hyperpere* 4.5 gram ağırlığında iyi kalite altın olup kalifiye bir işçinin aylık maaşı idi) iaşeleri vardı. Günlük verilen gıda 2500 kalori, yani önemli bir fiziksel aktivitede bulunmayan bir yetişkine gerekli olan normal tayın miktarı idi. Takip edilmesi gereken bir hastalık durumunda yaşlılar hastaneye alınıyordu.

Vakfın ayrıca keşişler için cüzzamlılar hastanesi bulunmaktaydı. Ancak hastalığın yayılmasını önlemek için hastanenin şehrin merkezinden uzakta olması gerekiyordu. Bu yapı Romainos'un yaşlılar evine uzak olmayan manastıra makul uzaklıkta ve Pantokrator arazisinde bir binaydı. Bu iki yaşlılar evi şehrin oldukça yoğun nüfuslu bir bölgesinde idi. Şehrin neredeyse ıssız bir yerinde Haliç'in öteki yakasında bulunan Aziz Zootikos cüzzam hastanesinin aksine cüzzamlı keşişlere uygulanması gereken tecritin ne kadar gerçeğe uygun olduğu sorgulanabilir.

Buna ayakta konsültasyonlar için sabahları açık olan dispanseri ekleyelim. Burası manastırda keşiş olan hastane müdürü (*nosokomos*) tarafından idare ediliyordu. Müdürün bir yardımcısı (*meizoteros*), iki muhasebeci ve baş eczacının yanında 5 tıbbi bitkiler uzmanı hastanede görevliydi. Bir profesör (*didaskalos*) tıp eğitimi vermekle yükümlü idi ve görevi o derece önemliydi ki hastane müdürü kadar maaş alıyordu (8 *hyperperes* ve 7200 kg ağırlığında ve 46 *hyperperes* değerinde 20 kişiyi besleyebilecek 500 ölçü buğday ve 2/3 *hyperperes* diğer besinler veya *prosphagion* için). Profesör hastanedeki hekimlerin çocuklarına tıp eğitimi vermekle yükümlüydü. Esasen Pantokrator'un bünyesinde birçok okul bulunmaktaydı: 12. yüzyılın en büyük profesörü (*grammatikos*) İoannes Tzetzes (1110-1180-1185'e doğru) taşra idaresindeki görevinden ahlaki bir dava nedeniyle atıldığında Pantokrator'da bir hücresi olmuş ve burada ders vermeye başlamıştı. Bu durum esasen sorun yaratmıştı, zira İoannes Tzetzes manastırda kalmasına ve çalışmasına rağmen keşiş değildi.

Kadın ve erkek 50 hasta, farklı büyüklüklerdeki 5 salonda kalıyorlardı: yaralılar için on yatak; gözlerinden veya bağırsaklarından hasta olanlar

için 8; kadınlar için 12 yatak; diğer iki salonda diğer hastalar için 20 yatak; her salonda ek bir acil yatağı. Bunun dışında hastanede dağılımı belirtilmemiş kötürümler için 6 delikli yatak bulunmaktaydı.

Vakfiye her gün 50 hasta ve 11 servis personeli üzerinden hesap edilen gıdayı belirtiyordu, ancak personele düşen istihkak belirtilmemiş. Her hastaya her gün 850 gram manastırın değirmen ve fırınında üretilmiş ekmek, ayrıca *prosphagion* (ek gıda) olarak bakla ve kuru sebze (her birinden 130 gram), soğan, sıvı yağ ve şarap dağıtılırdı. Bu hasta başına 4000 kalori demektir. Görülüyor ki hastalara yaşlılardan daha fazla ihtimam gösteriliyor; ancak tabii ki hastaların gücünü toplaması için bu gerekli.

Tıbbi personel sayısı bugünkü daha iyi donanımlı hastaneleri kıskandıracak düzeyde fazlaydı zira bir hastaya bir hekim veya asistan düşüyordu. Her hasta erkek salonunda iki hekim, üç asaleten asistan, iki kadro dışı asistan ve iki hizmetli; kadınlar salonunda iki hekim, bir kadın hekim, dört asaleten asistan, iki kadro dışı asistan ve iki veya üç hizmetli bulunmaktaydı. Fazladan hastanede bir fıtık cerrahı, dispanser için iki pratisyen hekim, iki cerrah, dört asaleten asistan, dört kadro dışı asistan vardı. Pantokrator hastanesinin toplam 76 tıbbi elemanı bulunmaktaydı.

Hastaların günlük tedavisi ile ilgili pratiklerle ilgili bilgimiz yok. Yalnızca genel organizasyonu biliyoruz: İki baş cerrah aynı zamanda hastaların kabulünden sorumlu ve yaralıların salonunda duruyorlar; iki başhekim aynı zamanda gıdalardan sorumlu ve göz ve bağırsak hastalıkları salonunda bulunuyorlar; dört hekim normal salonlardan sorumlu; kadınların iki hekimi ve erkekler kadar maaş alan bir kadın hekimi var; iki hekim hastanenin hastabakıcılarından sorumlu; iki pratisyen hekim ve iki cerrah ise dispanserden. Hekim sayılarının çift sayılar olması dönüşümlü çalışma kuralı nedeni ile: Her pratisyen iki ayda bir çalışıyordu. Kadro dışı olarak adlandırılan hekimler gerçek çalışanlardı ancak başarılarına göre ileride asaleten göreve atanacak kişilerdi.

Görüyoruz ki tüm personelin eğitiminde profesörün önemli bir işi vardı. 6. yüzyılda İustinianos döneminde uygulanan antik tıbbın Arap tıbbına entegre olmuş olduğunu bilsek de bu dönemde maalesef neler öğretildiği ve öğrenim metodları ile ilgili bir fikrimiz yok. Her halükarda II. İoan-

nes döneminde de tıp genelde Bizans'ta gördüğü ilgiyi görmüştür. Genellikle manastırlarda yazılmış aziz hayatlarında ve mucize kitaplarında, Tanrı'nın tedavisi insanlarınkine tercih ediliyor olsa da genellikle aziz tıbbi müdahaleler başarısızlığa uğradığında olaya müdahil olmaktadır. İlahi ilhama nail bu aziz kişi en iyi hekimlere tavsiye vermekle yetinir.

Her gün iki başhekim hastaları ziyaret eder. Asistanlar hekimlerin yanında bulunur ve aslında bir nevi hastabakıcı, hemşire görevi yerine getirirler. Sayıları hekimlerden daha fazladır çünkü gece nöbetine onlar kalırlar. Son olarak salonların temizliği gibi en mütevazi işleri yapmak için her salonda ve bölümde ikişer hizmetli bulunur.

Her gelişmiş ülkenin sağlık sisteminin kaça mal olduğunu sorguladığı bir dönemde, elimizde kurucusu tarafından çok iyi derecede desteklenmiş Pantokrator hastanesinin yıllık giderleri hakkında fikir sahibi olabileceğimiz bir vakfiye var. Tıbbi olsun olmasın hastanedeki her görevlinin, keşiş, hasta ve yaşlılar da dahil maaşı ödeniyor ve bakımı sağlanıyordu. Bunun yanı sıra Pantokrator diğer dini vakıflarda olduğu gibi kurucusunun ruhunun selameti için manastırda kalmayan fakirlere de yardım dağıtıyordu.

Vakfiyede yazdığına göre toplam gideri hesaplamak mümkün: 2681 *hyperperes* (37 altın sikkeden fazla) dağıtılan nakit para, 1700 ölçü eden 17.917 kg ekmek, 2200 ölçüden fazla buğday (dağıtılan toplam buğday 325 *hyperperes* ediyor), 5554 litre şarap, 110 litre sıvı yağ ve 100 ton yakmak için odun. Mal olarak yapılan harcamalar nakit yapılanlara yakın olsa da büyük ve muhteşem yapıların bakım giderlerini de eklediğimizde Pantokrator'un yıllık gideri 120 altın sikkeyi bulmaktadır. Bu rakam çok ortalamadır. Basit bir işçinin kazandığı paradan 120 kat daha fazla maaş alarak yılda 20 altın sikke kazanan yüksek düzey bürokrat ve rütbelilerin maaşları göz önüne alınırsa II. İoannes'in kendi ve ailesinin sonsuz selameti için ödediği fiyat fazla değildir. Esasen sağlık personeline ödenen maaş yukarıdaki görevleri göz önüne alındığında çok yüksek değildir. Bunun dışında bu giderler manastırın gelirinin çok aşağısındadır. Manastır *sebastokrator* İsaakios Komnenos'tan (II. İoannes'in kardeşi veya yeğeni) 16 altın sikke vererek bir köy alacak yatırım gücüne sahip bir kurumdur. Bir manastırın, özellikle özel vakıfların, kârını dağıtması oldukça

normaldir. Bazı vakfiyelerde kurucu ailenin bireylerine dağıtılacak kârlar detaylı olarak belirtilmiştir.

Pantokrator Manastırı 1204'te Konstantinopolis'in Latinler tarafından istilasına kadar zenginliğini devam ettirmiştir. Manastır Venediklilere verilen mahallenin içinde bulunduğundan onların malı oldu. Birçok değerli ikona, daha önce bahsi geçen Ayasofya'da bulunan Teotokos Hodegetria Meryem ikonası da dahil olmak üzere, yağma ganimeti olarak ellerine geçti. IX. Louis'ye hediye edilen Aziz Blasios'un başı veya Notre-Dame de Paris, Bruges, Clairvaux, Corbie ve Soissons manastırlarına hediye edilen aynı röliğin diğer parçaları gibi manastırın bazı meşhur kutsal emanetleri Batı'ya yollandı. Bununla birlikte manastırda bu dönemde Yunan keşişlerin mi yaşamaya devam ettiğini yoksa Latin keşişlerin mi yaşadığını bilmiyoruz.

Buna karşılık manastır, Paleologoslar hanedanının sürekli bir ilgi kaynağı olmuştur. VIII. Mihael, Teotokos Hodegetria Meryem ikonasını, geri aldığı şehre girişini kutlayan 15 Ağustos 1261'deki törende geçidin başına koymak için buldurtmuştur. Manastırın başına Moğol Hanı ile evlendirip Altın Orda kampına yolladığı gayrimeşru kızı Maria'yı teslim ettiği Villehardouinli Theodosios adında Hellenleşmiş bir Latin'i getirmiştir.

14. yüzyılın başında manastır imparator manastırlarının bir başka kullanımına hizmet vermeye başlamıştır: Papalıkla dini birleşmeye karşı çıkan iki muhalif Georgios Metohites ve Meliteneli Konstantinos ve aynı dönemde Sırp kralı II. Uros Milutin'in oğlu ve kızı buraya hapsedilmiştir. Ayrıca manastır imparator ve ailesi için nekropol olmaya devam etmiştir: 1317'de II. Andronikos Paleologos'un (1282-1325) ikinci karısı Eirene, 15. yüzyılda aralarında II. Manuel'in (1425) ve VIII. İoannes'in (1448) bulunduğu sekiz imparatorluk ailesi mensubu gömülmüştür. Bunlardan bazıları II. Manuel'in oğlu Selanik ve Makedonya valiliklerinde bulunmuş Andronikos gibi sonradan keşiş olmuş kişilerdir.

Yine de manastır geçmiş dönemdeki parlaklığını ve güzelliğini kaybetmiştir. 1420'ye doğru yüksek bürokrat ve tarihçi Georgios Sfrantzes, II. Manuel'i I. Manuel gibi buraya gömülmesi için ikna etmiştir. Bu sebeple II. Manuel, Georgios Sfrantzes'in dostu, Aynaroz'dan gelen Makaire Makres'e buranın restorasyonu görevini vermiştir. Konstantinopolis'in diğer

yerlerinde olduğu gibi manastır binaları da çok kötü durumdaydı ve manastırdaki keşiş sayısı altıdan fazla değildi. Makaire Makres binaları ayağa kaldırarak manastırı eski parlaklığına kavuşturmak istedi. Keşiş sayısını ikiye katladı. Roma elçiliği de yapan Makaire Makres'in oynadığı önemli role rağmen 1431'de Makres öldüğünde manastır eski parlaklığından çok uzaktı. Her şeye rağmen imparatorluk ailesi mensupları buraya gömülmeye devam edildi. Manastırın *higoumenos*'u Gerontios, Roma ve Konstantinopolis kiliselerinin birleşmesi kararının verildiği Ferrara-Floransa (1437-1439) konsilinde önemli rol oynamıştır.

Şehir 29 Mayıs 1453'te düştüğünde Pantokrator'un *higoumenos*'u kimdi bilmiyoruz. Ancak II. Mehmed tarafından şehrin alınışından sonra patrik seçilen ve parlak bir geleneksel törenle görevine getirilen Gennadios Sholarios son imparator XI. Konstantinos Dragases tarafından burada hapsedilmiş olarak bulunmuştu. Patriklikten istifa edip keşiş olan Nifon, 15. yüzyılın sonunda Selanik halkı tarafından başpiskopos ilan edilene kadar manastır işlevini sürdürüyordu. Bazı binalar ayakkabıcılar ve çuhacılar tarafından kullanılmaya başlanmıştı. 15. yüzyılın sonlarına doğru manastır onu camiye çevirecek Zeyrek Mehmed'e verildi. Cami olduğunda manastır çoktan eski fonksiyonlarını kaybetmişti. Bu parlak yapılar bütününden geriye bugün de ayakta olan kilise kalmıştı.

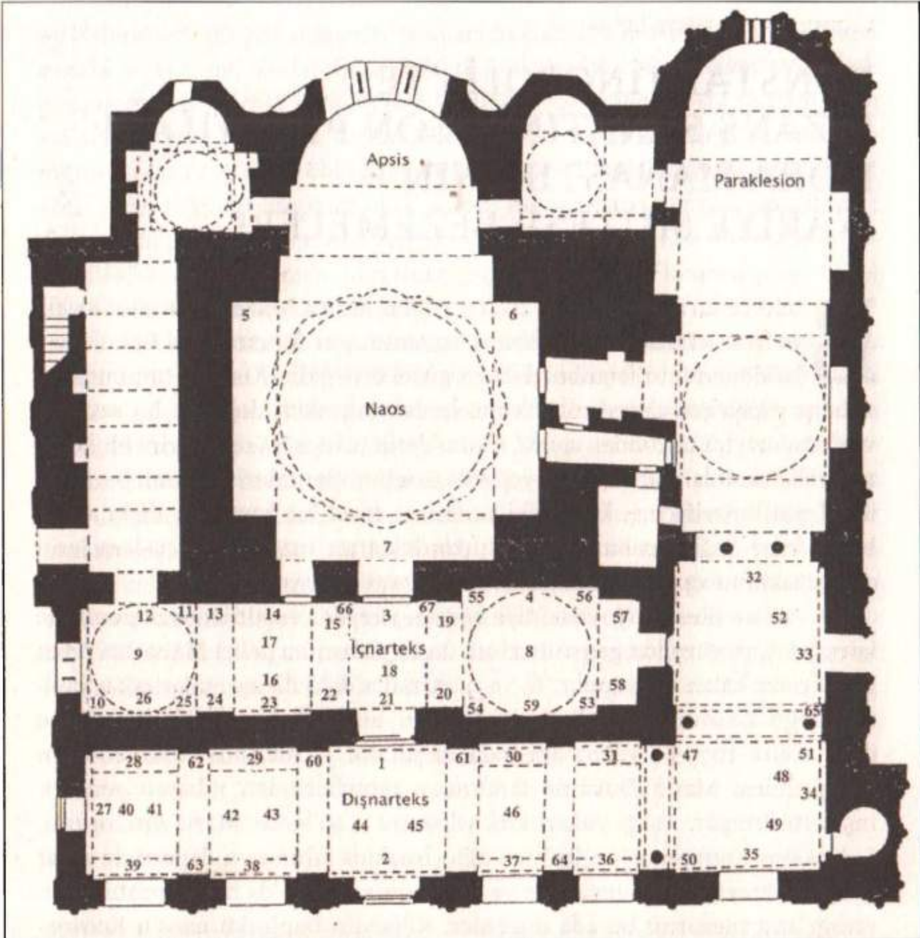
Catherine Jolivet-Lévy*

KONSTANTİNOPOLİS'TE BİZANS SANATININ SON PIRILTILARI: HORA MANASTIRI'NIN (KARİYE MÜZESİ) BEZEMELERİ

Binlerce turist tarafından ziyaret edilen Kariye Müzesi, zengin mozaik ve fresk süslemeleri ile Bizans sanatının son dönemi, yani Paleologoslar döneminin İstanbul'daki en güzel örneğidir. Kısa bir sunumda bu sıradışı yapıyı çok detaylı olarak incelemek mümkün değildir: bu nedenle yapının hızlı bir tarifinden sonra, mozaiklerin üslupsal özelliklerini bir kenara bırakarak anlamları üzerine yoğunlaşacağım. Betimlerin seçimi, bunların ikonografik özellikleri, kilisedeki yerleri ve nasıl bir karmaşık ilişki ağıyla birbirlerine bağlanıp bir bütün oluşturduklarını inceleyerek süslemelerin organizasyonu ve anlamını birlikte keşfetmeyi öneriyorum.

Kilise (Resim 1), söylentiye göre 6. yüzyılda İustinianos döneminde kurulmuş, 9. yüzyılda gelişmiş Hora (taşra anlamına gelir) Manastırı'ndan günümüze kalan tek yapıdır. 6. ve 9. yüzyıllardaki ilk aşamalarından yapının doğu kısmının temellerinde görülen birkaç kalıntı kalmıştır. Kilise daha sonra 1077-81 yılları arasında imparator I. Aleksios Komnenos'un kayınvalidesi Maria Dukaina tarafından temellerinden itibaren yeniden inşa ettirilmiştir. Aşağı yukarı kırk yıl sonra 1120'lerde, Maria'nın torunu, I. Aleksios Komnenos'un üçüncü oğlu İsaakios tahminen depremde zarar görmüş yapıyı kısmen inşa eder ve daha sonra Trakya'da bir manastıra taşıyacağı anıt mezarını burada düzenler. Kilisenin bugünkü naos'u Komnenoslar döneminin yani 11. yüzyıl sonu ile 12. yüzyıl başındaki iki yapı evresine tarihlenir. 13. yüzyılda Konstantinopolis'in Latinler tarafından istilası sırasında manastır neredeyse terk edilmiştir. 70'li yıllarda binaları kötü

* Bizans sanat tarihi profesörü. Paris I-Panthéon-Sorbonne Üniversitesi. Konferans tarihi: 23 Haziran 2004. Bu makaledeki sahnelerin sayıları Plan 1'deki gibidir. Başlıca mozaiklerin teşhisi sayfa 137'deki listeye bakılarak yapılabilir.



Plan 1. Hora Manastırı (Kariye Müzesi) Planı.

durumda olmasına rağmen imparatorların başlıca konutu olan Blahernai sarayına yakınlığı nedeniyle patriklerin de ara sıra kaldıkları bir mekân olmuştur. Ufak tefek tamiratlar büyük bir ihtimalle VIII. Mihael'in gayrimeşru kızı ve II. Andronikos'un yarım kız kardeşi Maria Palaiologina tarafından yapılmıştır.

KARİYE: BAŞLICA MOZAİKLER

İthaf betimleri
Dış Narteks:
1 Pantokrator İsa
2 Blahernitissa Meryemi

İç Narteks:
3 Tahtta İsa ve Theodoros Metohites
4 Deisis ve baniler

Naos Mozaikleri
5 İsa
6 Hodegetria Meryemi
7 Meryem'in ölümü

Dış narteks kubbeleri
8 İsa / ataları (güney kubbesi)
9 Meryem / ataları (kuzey kubbesi)

Olaylar
Meryem'in Hayatı
İç Narteks
10 Yoahim'in sunusunun reddedilmesi
11 Yoahim çölde
12 Anna'ya müjde
13 Anna ve Yoahim'in buluşması
14 Meryem'in doğumu
15 Meryem'in ilk yedi adımı
16 Meryem'in rahipler tarafından kutsanması
17 Meryem ebeveynleri tarafından okşanıyor
18 Meryem'in tapınağa takdimi
19 Meryem'in Melek tarafından beslenmesi
20 Meryem'in tapınakta eğitilmesi
21 Mor yün yumağının teslim edilmesi
22 Zekeriya'nın duası
23 Meryem'in Yusuf'a teslim edilmesi
24 Yusuf Bakire Meryem'i evine götürüyor
25 Kuyu başında Meryem'e müjde
26 Yusuf'un Meryem'den uzaklaşması

İsa'nın Çocukluğu
Dış Narteks
27 Yusuf'un rüyası/ Beytüllahim'e seyahat
28 Nüfus sayımı
29 İsa'nın doğumu
30 Müneccimlerin seyahati/ Müneccimler Herod'un huzurunda
31 Herod rahipleri ve yazıcıları sorgularken
32 Müneccimlerin Doğu'ya dönüşü
33 Mısır'a kaçış
34 Masum çocukların katledilmesi
35 Masum çocukların katledilmesi
36 Çocuklarına ağlayan analar
37 Elizabet'in kaçışı
38 Yusuf'un rüyası ve Kutsal ailenin Mısır'dan Galile'ye dönüşü
39 İsa'nın Paskalya için ebeveynleri tarafından Kudüs'e götürülmesi

İsa'nın Mucizeleri
Dış Narteks
40 İsa hekimler arasında
41 Vaftizci Yahya'nın tanıklığı
42 Vaftizci Yahya'nın tanıklığı
43 İsa'nın İblis tarafından denenmesi
44 Kana mucizesi
45 Ekmeklerin çoğalması
46 Cüzzamlının iyileşmesi
47 Bethesda havuzunda felçli adamın iyileştirilmesi
48 Vücudu su toplamış kişinin iyileştirilmesi
49 Kafarnaum felçlisinin iyileştirilmesi
50 Kuyu başında Samiriyeli kadın
51 Doğuştan körün iyileştirilmesi
52 Zakkay

İç Narteks
53 Kör ve dilsiz adamın iyileştirilmesi
54 İki körün iyileştirilmesi
55 Petros'un kayınvalidesinin iyileştirilmesi
56 Kanamalı kadının iyileştirilmesi
57 Eli kurumuş adamın iyileştirilmesi
58 Cüzzamlının iyileştirilmesi
59 Kalabalığın iyileştirilmesi

Narteksteki çeşitli betimler
60 Bakire Meryem
61 Vaftizci Yahya
62 Anna
63 Yoakim
64 Asker azizler
65 Aziz Euthymios
66 Aziz Petros
67 Aziz Paulos

Ancak bizi ilgilendiren mozaik süslemeleri 14. yüzyılın başında, 1316-1321 yılları arasında II. Andronikos'un teşviki ile mütebahhir devlet adamı, Konstantinopolis'in en büyük servet sahiplerinden Theodoros Metohites tarafından restore ve renove edilerek Teotokos (Tanrıyı doğuran) Meryem'e ithaf edilmiştir. Hazine müsteşarı ve daha sonra II. Andronikos'un "başbakanı" olan Theodoros Metohites okumuş bir kimse idi. Klasik dönem ve Hıristiyan yazarların eserlerinden oluşan bir kütüphane kurdu, Ptolemaios astronomisine giriş kitabı, Aristoteles üzerine yorumlar, söylevler, deneme yazıları ve şiirler yazdı. Hora Manastırı'nın yenilenmesi başkenti eski ihtişamına kavuşturma istediğinin bir parçası olarak önemli bir girişimdi. Metohites aynı zamanda bu dini vakıfla sosyal prestij elde etmek ve ahirette selamet şansını kazanmak istiyordu. Naos'un kubbesi mermer ve mozaiklerle bezenmiş olarak yenilendi. Kutsal mekânın yan hücreleri (*prothesis* ve *diakonikon*) tekrar yapıldı ve resimlerle süslendi. Naos'un kuzey kısmına bir ek kat çıkıldı ve batı kısmında iki narteks mermer ve mozaiklerle süslendi. Son olarak güneye bir mezar şapeli eklendi ve 1320'ye doğru resimlerle süslendi.

İnananları sarmalayan parlak renkli mermer ve mozaikler göz kamaştırıcı bir güzellikte kutsal bir mekân yaratıp seyredenlerin ruhlarının Tanrı'ya uzanmasına yardımcı oluyordu. Seçilen konular, içinde anlamdaş betimlerin değişik düzeyde okumalara sunulduğu, bilgince hazırlanmış bir program dahilinde düzenlenmişti. Kilisenin süslemeleri kurucusu Theodoros Metohites'in imzasını taşımakla birlikte, zenginlik ve karmaşıklığı ile yaratıldığı dönem olan Paleologoslar dönemini yansıtmaktadır.

Kilisenin ithaf edildiği İsa ve Meryem ve de manastırın kurucuları veya restoratörleri (Yunanca *ktetores*) şerefine konulan dört ithaf panosuyla başlamak istiyorum. Bu panolar iyi görülebilecek biçimde yapının "stratejik" noktalarına yerleştirilmiştir.

• Girişin karşısında, iç nartekse açılan kapının üstünde İsa figürü ziyaretçileri karşılar (1, bkz. s. 137, Başlıca Mozaikler tablosu). Pantokrator, "Herşeyin Efendisi," üslubundaki olan bu betim, "canlıların *Hora*'sı (yani dünyası, yaşanan yer)" ifadesini içeren bir yazıtla işaret edilmiştir. Bu ifade manastırın adı ile kelime oyunu yaparak burada mistik bir anlam kazan-



Resim 1. Hora Manastırı (Kariye Müzesi). Fotoğraf M.F. Auzépy

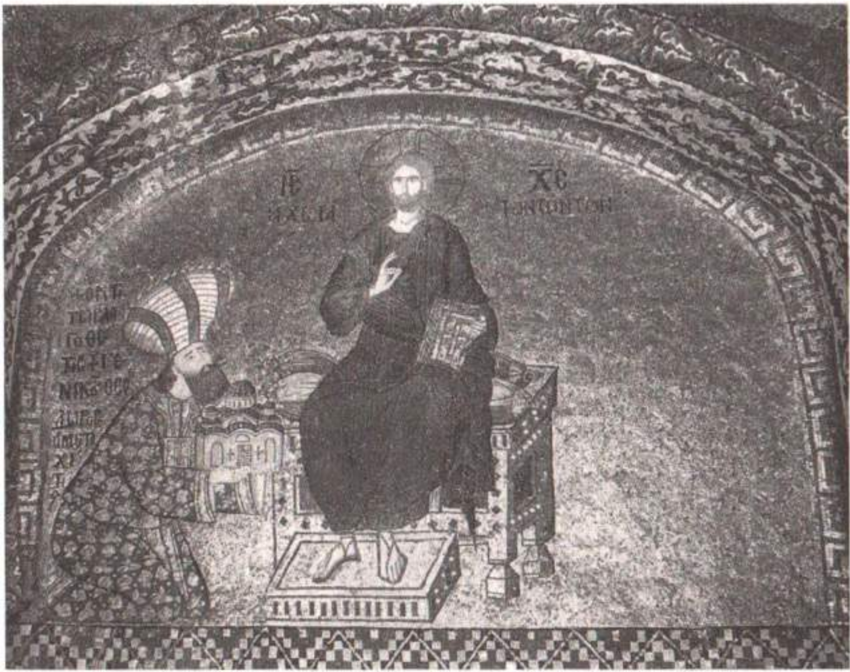
makta ve "yaşayanların dünyasında" ebedi istirahat için aman ve umut dilenen Mezamir 116,9'a gönderme yapmaktadır. Doğaldan çok daha büyük boyutları, anıtsallığı ve cepheden görünümüyle ile bu İsa figürü yapının girişinde varlığını kabul ettiriyor. Bununla birlikte figürün heybeti, hafif bir hareket katan ve Tanrı'nın oğlunun insan boyutunun altını çizen asimetri ve kısa görünüşler (*raccourci*) ile hafifletiliyor. Ancak bakış izleyiciye yönelmeyip karşıda duran mozaik üzerinde sabitleniyor.

• İki melek tarafından tapınılan ve göğsünde çocuk İsa betimini taşıyan "Dua eden Meryem" figürü (2), İşaya peygamberin vahyi 7, 14'de bahsedilen bir bakirenin göğsünden Emmanuel'in doğuşunu haber vermesini hatırlatıyor. Meryem burada "İçerilemeyenin Hora'sı" olarak belirtiliyor. Bu suret Tanrı'nın tecessümünün gizeminde Meryem'in rolünün altını çizen ilahiden alınmış: "O ki göklerden daha büyük çünkü Tanrıyı

içinde taşıdı." Bu, Meryem'in değerli *maphorion* röliğinin korunduğu, komşu Blahernai Manastırı'ndaki Meryem ikonalarından birinin ikonografik tarzının reprodüksiyonu. Kilisenin girişinin üstüne yerleştirilmiş, "Dünyaya Selametin Girdiği Kapı" sayılan Meryem'in bu suretinin koruyucu bir rolü var. Her kim bu kapıyı aşarsa, inananların selameti için sonsuza kadar dua eden Tanrı'nın annesinin korumasını temin edecektir. İnananların kiliseden çıkarken gördükleri son suretin bu olması da şans eseri değildir.

• İç nartekste birinci suretin yankılandığı "Hora İsa"nın ikinci bir suretini görmekteyiz. Bu da bir kapının üzerine, bu kez naos'a açılan kapının üzerine yerleştirilmiştir (3). Ancak burada anlam daha belirgindir: İsa'nın onurlandırılması ile zengin kaftan ve türbanıyla toplumdaki yüksek statüsü belli olan, bağışçı Theodoros Metohites'i bağdaştırmak söz konusudur (Resim 2). Tanrı'nın sağında diz çökmüş Metohites yapının oldukça gerçekçi, küçültülmüş modelini sunarken İsa bu bağışı kabul ederek onu kutsamakta ve ona korumasını sunmaktadır. Bu betimde en göze çarpan unsur bani Metohites figürünün ölçeğinin İsa'nınki kadar büyük olmasıdır. Kompozisyon aynı zamanda –bu, büyük ihtimalle tesadüf sonucu değil–, Ayasofya'nın girişinde tahtta oturan İsa önünde proskinez duruşunda eğilen imparatoru gösteren meşhur mozaiği hatırlatır.

• Sağda, dış narteksin güney bölmesinin doğu duvarında, çok büyük bir mozaik dikkati çekmektedir (4). Bu mozaik ayakta İsa (4,20 metre yükseklikte) ve dua eden Tanrı'nın annesini bir araya getirir. Bu, oldukça alışılmadık bir kompozisyondur. Zira Meryem'in şefaat gücünü daha önemli kılmak için Vaftizci Yahya'nın konulmadığı bir *Deisis* sahnesidir. Manastırın daha önceki velinimetlerinin anısına yapılmış iki portre bununla bağlantılıdır: solda manastırı 12. yüzyılın başında restore ettiren, buraya anıt mezarını hazırlatan ve kiliseye portresini yaptıran Aleksios Komnenos'un oğlu *sebastokrator* İsaakios Porfirogennetos (Resim 3) ve sağda daha önce de bahsedilen, büyük ihtimalle VIII. Mihael'in gayrimeşru kızı "rahibe Melania", Maria Palaiologina (Resim 4). İki kurucunun imparator ailesinden olması niçin "Halkites İsa" suretinin Büyük Saray'ın girişindeki bronz kapının (Halke) üzerindeki meşhur ikonaya gönderme



Resim 2. Kariye Manastırı'nı restore ettiren Metohites iç narteksteki mozaikte manastırı İsa'ya sunuyor. *Mosaics Istanbul*, Fatih Cimok (Ed.), İstanbul 2001

yaparak seçildiğini açıklıyor. Manastırın imparatorluk statüsü de Theodoros Metohites'in onurlandırılmasına katkıda bulunuyor. Yandaki bölme içinde saygıdeğer imparator ailesine ait banilerden sonra temsil edilen Metohites, bazı çocuklarını evlendirme yoluyla kurduğu imparatorluk ailesiyle olan ilişkisini göstermek istiyor. Daha ileride üst kısımlardaki mozaikleri incelerken göreceğimiz üzere narteksin bu diğerlerinden daha büyük güney bölümü özel bir fonksiyonu işaret eden farklı bir birim olarak tasarlanmıştır. Belki daha önce önerdiğimiz gibi burası tasvir edilen kişilerin anısına ayinlerin yapıldığı bir tür şapeldi. Ancak Meryem yalnız onlar için değil bu betimle karşılaşan her inanan için şefaat eder. Görünür bir yere, naos'a girişin yakınına yerleştirilmiş bu anıtsal kompozisyon Mer-



Resim 3. Aleksios Komnenos'un oğlu *Sebastokrator* İsaakios Porfirogennetos *Deesis* mozaiğinde Meryem'in ayaklarına kapanırken (iç narteks). Fotoğraf C. Jolivet-Lévy

yem'in şefaati vasıtasıyla selamet umudu vaat etmektedir. Bu selamet vaadi naos'un içindeki İsa (Resim 5) ve Meryem'e (Resim 6) ait iki mozaik ikonayla tekrar edilmiştir.

Günümüzde yok olmuş bema perdesinin devamında bulunan bu iki figür doğrudan inananların dualarına adanmışlardı. Bunlar nartekste daha önce karşılaştığımız ve "Canlıların Hora'sı" yazıtlı İsa (5) ve "İçerilemeyenin Hora'sı" yazıtını taşıyan Meryem (6) figürlerinin yankısı gibidir. İsa'nın elindeki açık kitap İsa'nın insanlığa acımasının altını çizen Matta İncili 11, 28'deki babı göstermektedir, " Ey bütün yorgunlar ve yükleri ağır



Resim 4. Maria Palaiologina (Moğolların Meryem'i) *Deesis* mozaiğinde Meryem'in ayaklarına kapanırken (iç narteks). Fotoğraf C. Jolivet-Lévy

olanlar, bana gelin ve size ben rahat veririm". Luka'ya atfedilen ve Konstantinopolis'in ve İmparatorluğun *palladium*'u sayılan Teotokos Hodegetria tipindeki Meryem ikonalarının reprodüksiyonudur.

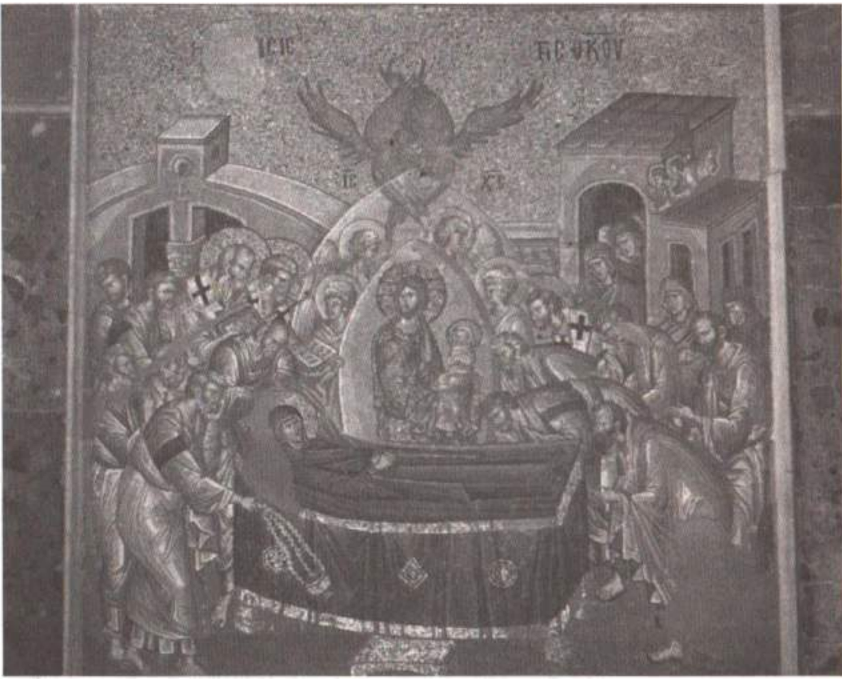
Batı duvarındaki "Meryem'in Ölümü" sahnesi (7) dışındaki naostaki diğer mozaikler günümüze ulaşmamıştır. Bununla birlikte merkez kubbede Pantokrator İsa, apsiste de Meryem figürlerinin bulunduğunu tahmin



Resim 5.
Çerçeveli İsa mozaiği,
"Canlıların Hora'sı,"
naos.
Fotoğraf C. Jolivet-Lévy

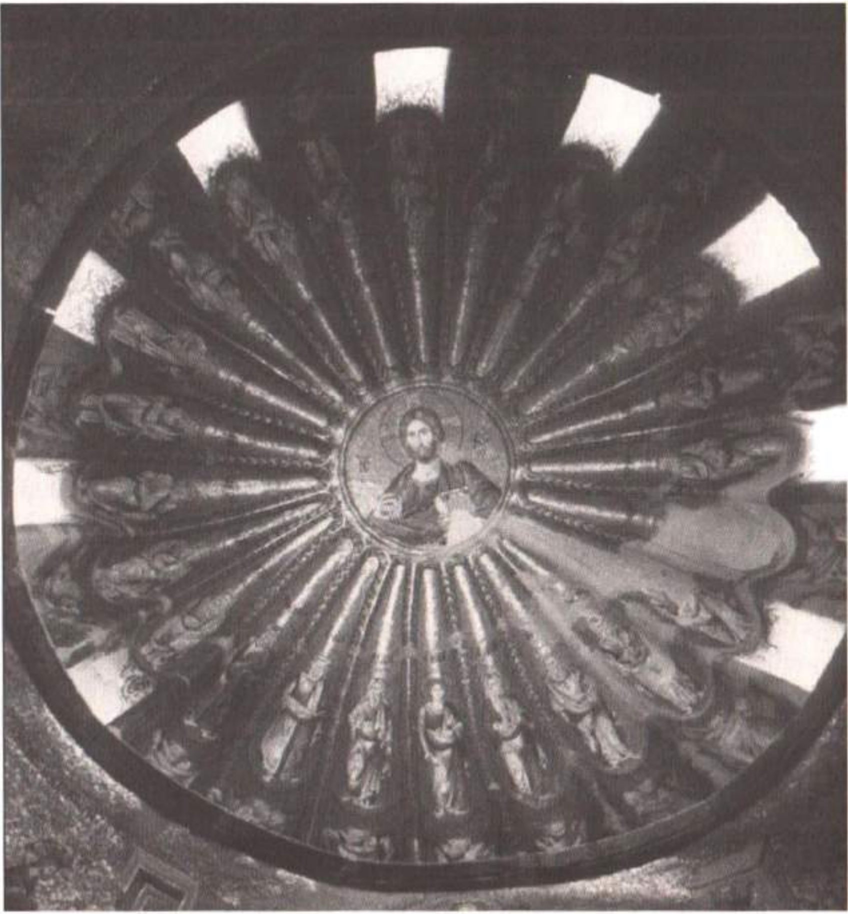


Resim 6.
Çerçeveli Meryem mozaiği, "İçerilemeyenin Hora'sı," dua mekânının sağı.
Fotoğraf C. Jolivet-Lévy



Resim 7. "Meryem'in Ölümü," *Koimesis* sahnesi, batı girişinin üstü, naos. Fotoğraf C. Jolivet-Lévy

edebiliriz. İsa'nın hayatının belli başlı evrelerini içeren tasvirler beşik kemer ve naos'un üst duvarlarını kaplamaktaydı. Apsisi süsleyen Teotokos tasvirinin karşısında bulunan batı duvarındaki Meryem'in ölüm sahnesinin (Resim 7) karşılaştırması dini yazarların genellikle geliştirdikleri geleneksel antitezin tercümesidir. Yeni Ahit Meryem'in ölümünden bahsetmez, ancak birçok apokrifada bu olay anlatılır. Doğuda en eski ve popüler olanı İoannes'e (Yahya'ya) atfedilmiştir ve 15 Ağustos'ta, Meryem'in ölüm günü okunan ayin okumalarının bir parçasıdır. Havarilerin gelişini (mucizevi bir şekilde İncili yaymak için gittikleri farklı bölgelerden Kudüs'e bulutların üzerinde gelirler), Meryem'in sonunu, İsa'nın bir melek kalabalığı ile gelip Meryem'in ruhunu almasını, naaşın gömülmesini ve üç gün



Resim 8. Eski Ahit'ten alınan İsa'nın soy kütüğü, dış narteksin güney kubbesi. Fotoğraf C. Jolivet-Lévy

sonra Cennete geçişini anlatır. Dört piskoposun (burada üçü tasvir edilmiştir) bu olaya katıldığı kabul edilmektedir: Kudüs'ün ilk piskoposu İakobos (Yakup), Efesli Timoteosa ve ikisi de Atinalı Dionisios Areopagites ve Hierotheos. Senenin en büyük yortularından olan göklerin Meryem'in

ruhunu kabul ettiği "Tanrı Anasının Ölümü" burada büyütülmüş bir sahne olarak tasvir edilmiştir. Ahiret zamanı doğru yoldaki insanların alınyazısını önceden bildirirken inananlara (ve baş bani Metohites'e) "Baba'nın hazinelerinde" ağırlanacakları umudunu aşılıyor. Bu mesaj kilise çıkışında inananlara arkadaşlık ediyor.

İki narteksteki mozaikler Meryem'in ve İsa'nın hayatını ayrıntılı biçimde resimliyorlar. Ancak bu basit bir anlatı değildir: Sahnelerin seçimi, işleniş tarzları, yerleştirildikleri yerler ve figürler arasındaki iletişim dekorun derinliğini ortaya çıkarır. Tecessümün sırrına ve İsa'nın yeryüzündeki eylemlerine vurgu yapılarak inananlar *Eukharistia*'ya (Kudas) hazırlanırlar ve onlara ahirette selamet sözü verilir. Ayin düzenine sıkı sıkıya bağlı olan dekorasyon, örneğin naos'un içine doğru yönelten ana ekseni vurgulayarak ve daha önce gördüğümüz gibi iç narteksin güney bölmesini soyutlayarak aynı zamanda mekânın yapılandırılmasına da yardımcı olur. Daha anlaşılır olması için anlatının az ya da çok kronolojik sırasını izleyeceğim. Ancak unutulmaması gerekir ki kilisenin içindeyken sahnelerin algılanması ve bunların yorumlanması daha karmaşıktır.

İnsanlığın selameti için ilahi planın teşhiri iç nartekse hâkim olan iki kubbede İsa'nın (8, Resim 8) ve Meryem'in (9, Resim 9) soy kütükleri ile başlamaktadır. Seri halinde ataları, soy kütüğünün dışında kalan Eski Ahit kişileri ile tamamlanmış ve her kubbede Matta 1 ve Luka 3'te verilen listedeki ve ataların yortusunu İsa'nın doğum gününden bir önceki pazar kutlayan Ortodoks Kilisesi'nin ayin düzenini takip ederek sıralanmışlardır. Eşit olmayan iki kubbe barındıracağı figür sayısına göre tasarlanmıştır. En büyük olan güneydeki kubbede en tepede İsa'nın betimi bulunur. Altın renkli mozaiğin üstünde ışınların kırılması orta madalyon etrafında bir aydınlanma etkisi yaratmaktadır. Soy kütüğü eksene yerleştirilmiş yılanı çiğneyen Âdem'in tasviri ile başlar. Onu Habil izler. Çocuklu Teotokos figürünün egemen olduğu kuzey kubbesinde Davut sülalesinin kralları ve Eski Ahitin önemli kişileri bulunmaktadır (Daniel, Yeşu [Hoşea], Meryem'i temsil eden iki kulplu vazoyu tutan Musa, çiçekli dal tutan Harun vs.). Meryem'in, atalarının veya simgelerinin suretleri, Yoahim, Anna ve Meryem'in doğuşunun tasvir edildiği alt bölmelerdeki çevrime bir giriş niteliği taşımaktadır.



Resim 9. Meryem ve Oğlu Eski Ahit'in kral ailesiyle çevrili, dış narteksin kuzey kubbesi. Fotoğraf C. Jolivet-Lévy

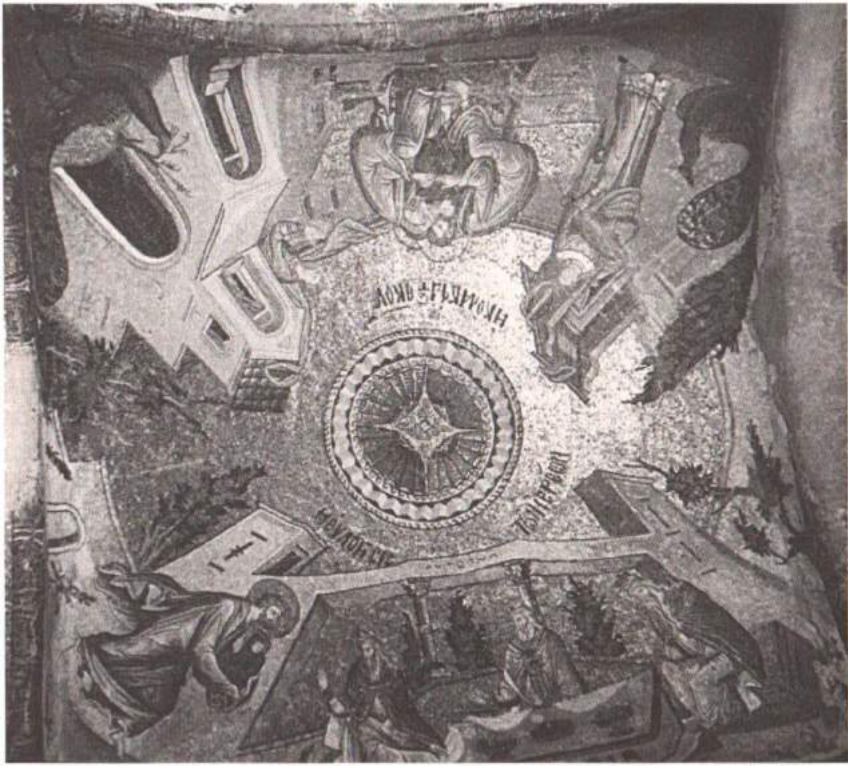
Sıradışı gelişkinlikteki bu çevrimde temel olarak Küçük Yakup'un apokrifasından esinlenmiş 20 kadar sahne bulunmaktadır. Sahneler kuzey bölmesinin kuzeybatı pandantifinden, Anna ve Yoahim'in sunularının rahip tarafından (Zekeriya olarak teşhis edilmiştir) çiftin kısırlığından dolayı reddedilmesi ile başlar (10). Güneydoğu pandantifinde (11), Yoahim'i 40 gün 40



Resim 10. Meryem'in hayatından sahneler (iç narteks). Fotoğraf Rauf Miski

gece dua edip oruç tutmak için dağlara inzivaya çekilmiş ve burada dallardan bir kulübenin içinde oturmuş olarak görüyoruz. Anna doğu duvar geçme tonozunda (12), bahçesinde dua ederken görülüyor. Bir defne ağacında serçe yuvası görüp, gökyüzünün, yeryüzünün ve suyun tüm yaratıkları doğurgan iken kendi kısırlığına ağlıyor. O sırada bir melek Tanrı'nın yakarışlarını duyduğunu bildirerek iniyor. Buradaki zengin mimari dekor, Meryem'in üstteki kubbenin içinde betimlenmiş olan Davut'un soy kütüğünden geldiğini hatırlatıyor. Anlatı Anna ve Yoahim'in dağdan dönüşte karşılaşması ile devam ediyor. Mozaiğin altındaki yazıttan da anlaşılacağı gibi Yoahim'e de bir melek Teotokos'un rahme düştüğü haberini getiriyor (13). Bu sahne 9 Aralık'ta kutlanan Meryem'e mucizevi biçimde gebe kalma anını resimlemekte.

Teotokos'un doğuşunun tasviri (14), narteksin ikinci bölmesinin doğu geçme tonozundaki iyi görünen yeri ve kompozisyonun bir tiyatro sahnesi gibi mimari kulisler arasında gelişmesi ile değerlendirilmiştir. Başlangıcı 1 Eylül olan dini takvimin ilk büyük yortusu olarak 8 Eylül'de kutlanan Meryem'in doğumu, selamet öyküsünde belirleyici bir aşamadır.



Resim 11. Meryem'in anne ve babası tarafından sevilmesi, iç narteks doğu tarafı; Meryem'in rahipler tarafından kutsanması, batı tarafı, iç narteksin ikinci bölmesinin doğu geçme tarafı. Fotoğraf C. Jolivet-Lévy

Apokrifa anlatısından esinlenmiş ancak hiçbir yortuyla kutlanmayan çok nadir görülen bir sahne (15) (Resim 10) doğum sahnesini takip eder: Meryem'in 6 aylıkken attığı ilk yedi adım. Anna, "Seni Tanrı'nın tapınağına götürmeden artık bu toprakta bir daha yürümeyeceksin," der. Daha sonra, tonozda yer alan birbiriyle mimari motiflerle bağlı iki sahne gelir: Meryem'in birinci yaşgünü için Yoahim tarafından verilen şölende rahipler tarafından kutsanması (16) (Resim 10) –Yoahim küçük Meryem'i kutsal bir

obje gibi ellerinde taşıyor– ve Meryem'in anne ve babası tarafından öpülüp sevildiği aile sahnesi (17) (Resim 11). Tablonun içtenliği üç figürün yakın birlikteliği ve yuvarlak formların dışavurumlu oyunu ile sağlanmıştır.

Bundan sonra çevrimin en önemli kompozisyonu, Meryem'in üç yaşında Kudüs'teki tapınağa takdimi ve orada büyük rahip tarafından karşılanışıdır (18) (Resim 12). Yakup'un anlatısına (7, 2) göre Meryem, anne ve babası Anna ve Yoahim ve ellerinde meşaleler taşıyan genç kızlar korteji tarafından tapınağa götürülmüştür. Meryem ikinci kez sunağın üçüncü basamağında oturmuş, bir meleğin elinden yiyecek alırken karşımıza çıkıyor. Sahne, 21 Aralık'ta kutlanan büyük yortunun önemini ortaya koyacak şekilde narteksin orta bölmesini örten kubbenin tüm çevresini tek başına kaplamaktadır. Orta eksene kapının hemen üstüne yerleştirilen "Azizlerin Azizi" (bu sahneye verilen addır) betime yeri itibarı ile önemli bir işlev yüklemiştir. Böylelikle *Eukharistia*'nın kabulu için kilisenin naos'una giren inananlar gözlerini kaldırdıklarında komünyona kendi katılımlarını ve girişlerinin simgesini ve modelini görebilirler. "Azizlerin Azizi"nin tasvirinin bir Bizans kilisesi kutsal mekânı şekilde betimi bu yaklaşımın doğruluğunu onaylar. Melek tarafından beslenen Meryem'in betiminin (ilk defa Tanrı'nın Anası olarak adlandırılıyor) komşu kemerde de tekrarlanması (19) bu bölümde *Eukharistia* sembolizmine vurgu yapmakta.

Karşı tarafta, batı köşesinde Meryem'in tapınağa girişi tasvir ediliyor (20). Bu sahne bir önceki suretle birlikte 3. ve 12. yaşlarında tapınakta geçirdiği uzun dönemlere gönderme yapıyor. Komşu geçme tonoz seyrek olarak resimlendirilen başka bir apokrifa öyküsüne (Yakup'un ilk incili 10), Zekeriya tarafından Meryem'e verilen mor yün yumağı sahnesine (21) ayrılmış. Büyük rahipler Davut'un kavminin genç bakirelerine tapınağın yeni perdesinin örmeleri için yün dağıtacaktır. Meryem'e kurada imparator rengi olan erguvani kırmızı ve lal rengi çıkması onun ilahi olarak seçilmiş olduğunun ve bakireliğinin kanıtıdır. Bu öykü olayların kronolojik akışı içinde doğru yerde bulunmuyor. Daha sonra olmuş bir olay olmasına rağmen Meryem'in tapınakta konaklamasıyla ilgili sahnelere yakın olması yapının en kutsal bölümüne girişindeki ana eksene değer katıyor. Bu nadir görülen temaların Meryem'in tapınağa takdim edilmesi sahnesine yakın bir yerde



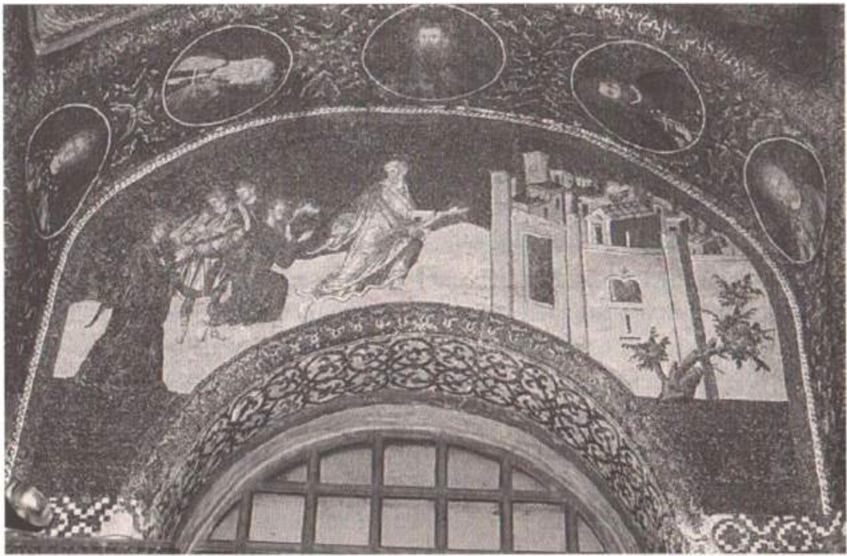
Resim 12. İlk Müjde sahnesi, iç narteksin ilk bölmesi, güneybatı pandantifi. Fotoğraf C. Jolivet-Lévy



Resim 13. İsa'nın doğumu sahnesi, dış narteks. Fotoğraf Rauf Miski

toplanmasının nedeni Tanrı'nın anasının mükemmel saflığını ve Meryem'in tapınağa takdim edilmesi yortusunun sağlam temellere dayanmadığını iddia eden bazılarına bu iddialarının aksini kanıtlamak içindir.

Bir sonraki sahne Zekeriya'yı on iki dula ait değneklerin önünde 12 yaşına basan genç kızı kime emanet edeceğini öğrenmek için dua ederken gösteriyor (22); sunakta Yusuf'un değneğinden üç yeşil yaprak çıkıyor. Böylece bir sonraki geçme tonozda gördüğümüz gibi Meryem Yusuf'a emanet ediliyor (23). Yusuf, oğlu Yakup'la Meryem'i Nasıra'daki evine götürüyor(24) (Resim 12). Öykü, başladığı kuzey bölmede son buluyor. Güneybatı pandantifinde, apokrifa hikâyesinde (Yakup'un İncili 11, 1) anlatılan ilk Müjde (25) sahnesi (Resim 12) doğu geçmeli tonozdaki Anna'ya Müjdeleme sahnesiyle karşılıklı yerleştirilmiştir. Kuyudan su çekmeye giden Meryem bir meleğin sesini duyar ve endişe ile eve döner. İkinci müjde evde gerçekleşmiştir. Bu sahne büyük bir olasılıkla kilisenin naos'unda resmedilmişti.



Resim 14. İsa 12 yaşında anne ve babasıyla Paskalya için Kudüs'e geliyor, dış narteksteki İsa'nın çocukluğu ile ilgili son sahne. Fotoğraf Rauf Miski

En son tonoz geçmesinde (26) tematik olarak birbirine bağlı iki öykü var: Yusuf'un gidişi ve dönüşü. Yusuf iş seyahatine gitmek üzere Meryem'e veda eder (Yakup'un İncili 9, 3). Bu bölüm normalde Müjde sahnesinden önce olması gerekirken Meryem'in duruşu hamile olduğunu düşündürmektedir. Dönüşünde Yusuf ona hamile kalmasından dolayı sitem eder. Kompozisyonu üstünden yapraklı bir dalın çıktığı iki ağaç kütüğü çerçevelemektedir. Bu motif İşaya peygamberin Mesih'in gelişine dair vahyine (İşaya 11, 1) gönderme yapan bir semboldür: "Ve Yesse'nin kütüğünden filiz çıkacak ve kökünden bir meyve verecek ve Rabbin Ruhu onun üzerinde kalacak." Meryem bir sonraki öyküde artık "Tanrı'nın Anası," olarak tanımlanıyor. Böylelikle de iç narteksin kuzey bölmesinde yer alan İsa'nın mucizevi rahme düşmesi sahnesi Meryem'inkine cevap verir bir niteliktedir.

Öykünün devamı, Meryem ve İsa'nın hayatlarını anlatan çevrimlerdeki figürlerin konumlanmalarıyla, bu ikisi arasında bir koşutluk kurma

isteğini doğruluyor: Meryem'in öyküsü iç narteksin kuzey bölmesinde başlayıp biterken, İsa'nın çocukluğu dış narteksin kuzey bölmesinde başlayıp saat yönünde tonoz geçişlerinde devam ettikten sonra aynı yerde bitiyor.

Bundan sonraki kompozisyonlardaki yazıtların esin kaynağı artık kanonik İncillerdir. Kuzey tonoz geçişinde (27) Yusuf'un rüyasında (Matta 1 18-20'ye göre) bir meleğin Yusuf'a Meryem'i evinde tutması, zira taşıdığı çocuğa Kutsal Ruh tarafından gebe bırakıldığı tasvir edilmektedir. Bundan sonraki sahnede ise, Luka 2, 1-4' te yer alan, Caeasar Augustus tarafından çıkarılan kanunname uyarınca vergilendirmeler için yapılacak nüfus sayımına katılmak üzere Nasıra'dan Beytüllahim'e yapılan Yolculuk anlatılmaktadır. Figürlerin sağa doğru hareketi bakışı bir sonraki sahneye kaydırır: Vergi için sayım (28), nadir bir konu olup Luka İncili'nde çok kısaca geçilmesine rağmen bu doğu duvarında iyi görünen bir yerde oldukça öncelikli bir yer kaplamaktadır. Solda Suriye valisi Cyrenius nüfus sayımını denetlemekte, kıyafeti ve merkezi konumu ile önemi belirtilen bir yazıcı sağda bulunan kişilerin adını yazmaktadır: Meryem, Yusuf ve Yusuf'un oğlu. Kompozisyonun görkemi, kırmızı ayakkabıları, altın sırmalı giysisi ve beyaz başlığıyla Cyrenius'un kıyafeti ve yazıcının bir o kadar debdebesi bu sahneye bir saray erkânı izlenimini verir. Eğer dönemin ekonomik sıkıntılarını, halk tarafından hiç hoşlanılmayan ve imparatorluğun askeri giderlerinin karşılanması için (paralı asker almak için) Metohites'in sorumlusu olduğu yüksek vergi artışlarını düşünürsek bu sahneye politik bir yorum getirmek pek yanlış olmaz. Burada büyük olasılıkla kutsal tarih anlatımındaki (İsa'nın hayatındaki) vergi toplama sistemini yüceltirken dönemin imparatorluk politikasını haklı göstermek ve hatta kutsallaştırmak niyeti vardı.

Bunu izleyen İsa'nın Doğumu sahnesi (29) (Resim 13) iç nartekste aynı yerde bulunan Meryem'in Doğumu sahnesine bir karşılıktır. Değişik öğelerden meydana gelmiş aynı peysajda birçok farklı olayı bir araya getiren bu sahne özel bir yorum gerektirmeyen geleneksel bir ikonografiye sahiptir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta daha önce de gördüğümüz ağaç kütüğü önünde düşüncelere dalmış görünen Yusuf'tur. Bundan sonra birkaç sahnede Müneccim Krallar öyküsü aktarılır: Bir yıldız rehberliğinde Kudüs'e yolculukları, Herod'la görüşmeleri (30) ki bu sahnenin bir sonraki sahneden

sonra yer alması gerekirdi –Herod'un rahipleri ve yazıcıları İsa'nın doğumu üzerine sorgulaması (31)– Müneccimlerin tapınmaları (7. bölmenin kuzey tonoz geçişinde bulunan yok olmuş mozaik) ve Doğu'ya dönüşleri (32).

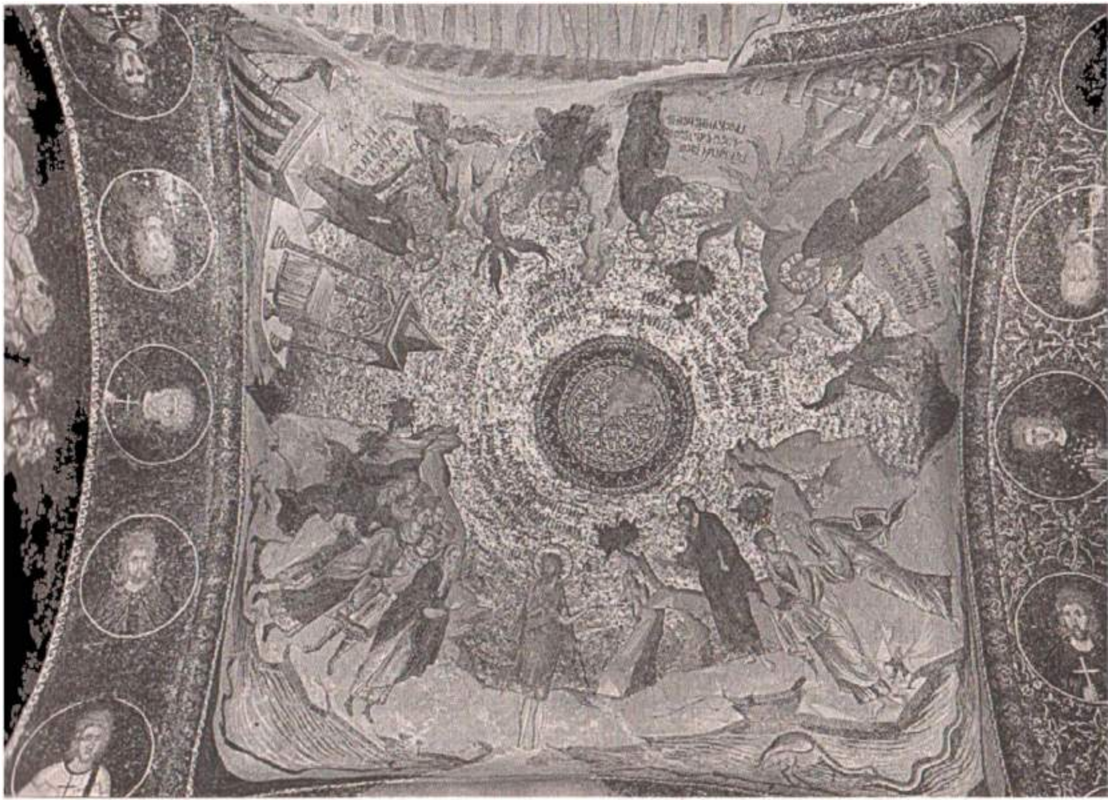
Herod'un emriyle yapılan katliamdan kurtulmak için Mısır'a kaçış sahnesinin (33) bir kısmı yok olmuştur. Yok olan bölümde İşaya 19, 1'den esinlenerek tasvir edilmiş nadir görülen bir putların yıkım sahnesi bulunmaktaydı –"İşte Rab Mısır'a gidiyor ve Mısır'ın putları onun yüzünden titreyecekler." Bu sahne Yakup'un apokrifasında bulunmamakla birlikte başka apokrifalarda vardır. Meryem ve çocuğu 355 tanrı heykelinin bulunduğu bir pagan tapınağına girince, İsa'nın ilahiliğinin ve pagan dinleri üzerindeki zaferinin bir işareti olarak putlar yere düşerler.

Dramatik bir konu olarak Paleologoslar dönemi zevkine uygun düşen masum çocukların katliamı temasına alışılmamış bir yer ayrılmıştır. Kutsal Kitap'ta yalnızca Matta 2, 16'da bir cümle ile geçmesine rağmen, –"O vakit, Herod müneccimler tarafından oynatıldığını görünce, pek çok kızdı ve Beytüllahim'de ve bütün sınırları içinde iki yaşındaki ve daha aşağı bütün erkek çocukları öldürttü,"– dört tonoz geçişi bu temaya ayrılmıştır. Masum çocukların katliamının ayrıntılı tasvirinin kaynağı büyük olasılıkla olayın kilisede anıldığı gün okunan ve katliamın değişik aşamalarını, askerlerin zalimliklerini ve annelerin acılarını detaylı anlatan vaazlardır. Ancak bu temanın kilisenin süslemesinde bu denli önemli yer işgal etmesini dönemin tarihsel şartlarına ve Theodoros Metohites'in ruh haline de bağlayabiliriz. Nitekim 14. yüzyılın ilk on yılında Konstantinopolis Küçük Asya'dan Türk fetihleri ve katliamlarından kaçan mültecilerin akınına uğramış ve Küçük Asya'nın kaybı başkent sakinlerinin ağıtlar yakıp umutsuzluğa düşmelerine neden olmuştur. Gençlik yıllarını Anadolu'da geçiren Theodoros Metohites bir yakın akrabanın ölümüne benzettiği bu dramatik olayları kişisel bir trajedi olarak yaşamıştır. Bu şiddet, yas, üzüntü ve ağıt ortamı mozaiklerde yansımasını buluyor. Herod ilk olarak askerlere katliam emrini veriyor ve askerler çocukları aramaya çıkıyorlar (34); vücut hareketlerindeki bazı beceriksizliklere rağmen, dramatik ortam ve annelerin umutsuzluğu inandırıcı bir şekilde verilmiştir. İkinci sahne (35) tümüyle katliama ayrılmıştır. Kompozisyon bütünlüğü ve kişilerin anatomisi ve

hareketlerinin doğal olmaması gibi benzer hataların bulunduğu bu sahne öncekiyle aynı yüksek dramatik anlatım gücüne sahiptir. Bir sonraki Beytüllahim'deki annelerin ağıdı sahnesinde de (36) bu gücü görmek mümkündür. Bu sahnede Matta'nın 2, 18'de Yeremya 31, 15'den aktardığı bir alıntı vardır –"Rama'da bir ses işitiliyor, figan ve acı ağlayış". Son tonoz geçişinde ise Elizabet'in kaçışı (37) betimlenmiştir: bu sahnede Vaftizci Yahya ile birlikte Elizabet mucizevi bir şekilde açılan dağın içine sığınmıştır (Yakup'un İncili 22, 3). Acaba bu sahne tehlike altında olan Bizanslılar için tek selamet umudunun ilahi müdahale olduğu inancını mı yansıtıyor?

Herod'un ölümünden sonra Yusuf rüyasında bir melek görür ve melek ona İsrail ülkesine dönmesini emreder. Yusuf, Meryem'in doğduğu yer olan Celile bölgesindeki Nasıra şehrine yerleşir (Matta 2, 19-23). Kutsal ailenin Mısır'dan dönüşü Yusuf'un rüyasından sonra yer alır (38). Bu sahnenin altında İsa'nın tanrısal rolüne atıfta bulunan ağaç kütüğünü görmekteyiz. Yusuf omzunda çocuğunu taşırken arkasından Meryem ve Yusuf'un oğlu Yakup gelmektedir. Yan sahnede İsa 12 yaşında Paskalya için anne ve babası ile Kudüs'e gelmektedir (Luka 2, 41) (39) (Resim 14). İlk bakışta önemli görünmeyen bu olay burada daha derin olan anlamına ışık tutacak biçimde yorumlanmıştır. Bu derin anlam İsa'nın üç günlük tapınak eğitiminden sonra anne ve babasına verdiği cevapta ortaya çıkmaktadır : "Babamın işlerinden sorumluyum". Artık babasının omuzlarında oturan bir çocuk değil, altın sırmalı kıyafetler içinde Tanrı'nın oğludur, din bilginlerini dinleyen, sorduğu sorularla, zekâsı ve cevaplarıyla onları şaşkınlığa düşüren bir bilge kişidir. Büyük adımlarla ilerlediği Kudüs şehrinde yuvarlak bir yapı İsa'nın mezarına ve dolayısıyla İsa'nın çektiği Çileye ve Dirilişe gönderme yapmaktadır. Böylelikle Paskalya için Kudüs'e çıkış sahnesi gelecekteki Çileyi, İsa'nın Kudüs'te çarmıha gerilişini işaret ederken, çocukluğunun geçtiği şehir Nasıra'nın gösterildiği bir önceki sahnenin bir yankısı gibidir. Son olarak sağda bir önceki sahnede solda görülen ağaç kütüğünü görmekteyiz. Burada hem insan hem Tanrı niteliğini taşıyan İsa'nın insanlığın selametini müjdelemesi açıkça görülmektedir.

İsa'nın hayatının betimlendiği çevrim kuzey köşesinde başlayan diğer iki çevrim gibi dış narteksin yedi bölmesinin tonozlarına yayılır ve iç



Resim 15. İsa'nın İblis tarafından denenmesi, üstte. Vaftizci Yahya İsa'nın şahitliğini yapıyor, altta. Dış narteksin ikinci kubbe tonozu. Fotoğraf C. Jolivet-Lévy

narteksin güney bölmesinde son bulur. Bu sahneler daha önce de belirtildiği gibi kendi içlerinde bir bütün oluştururlar. Burada tasvir edilen sahneler İsa'nın tanrısallığı yanında insanlığın selametini de müjdeler.

İlk bölmede, tonozun kuzey kısmında İsa'nın 12 yaşında hekimlerin arasında Tapınakta ders vermesi (40) (Luka 2, 43-49), ve güney kısmında ise Vaftizci Yahya'nın Şeria nehri kıyısındaki ilk tanıklığı (41) bulunuyordu. Ancak bu iki sahne de oldukça zarar görmüştür. Bir sonraki tonozda Vaf-

tizci Yahya'nın ikinci tanıklığı tasvir ediliyor (42) (Resim 15). Yahya, bir grup Yahudi din adamına ve rahibe, iki müridiyle birlikte (Andreas ve Yuhanna) duran İsa'yı gösterir ve der ki : " 'Benden sonra bir adam geliyor ki, benden ileri oldu, çünkü benden önce idi,' diye hakkında söylediğim adam işte budur," (Yuhanna 1, 30). Matta tarafından aktarılan (Matta 4, 1-11 ve Luka 4) İsa'nın İblis tarafından denenmesi (43) (Resim 15) dört bölüm halinde tasvir edilmiş. Koyu renkli kaba vücudu ve profilden figürü ile İblis, İsa'yı önce yerde bir sandığın içinde bulunan taşları ekmeğe dönüştürmeye davet eder ancak "insan yalnızca ekmekle değil Tanrının kelamı ile de yaşar," diye cevap verir İsa. Daha sonra İblis, İsa'ya ona tapması koşuluyla dünyanın tüm krallıklarını teklif eder –İblisin altında tahtlarında oturan altı kral figürü bulunur. Ancak İsa bu çağrıyı, "uzaklaş benden Şeytan," diyerek reddeder. Üçüncü sahne son "Günaha Çağrı"ya giriş niteliğinde İsa'nın İblisi dağda izlemesini göstermektedir: Kudüs tapınağının çatısında İsa İblis tarafından aşağıya atlaması için teşvik edilir. Vaftizci Yahya'nın vaftizden önce Şeria nehrinin kıyısında tanıklığı ve İsa'nın İblis tarafından günaha davet edilmesi sahnelerinin birbirlerine yakınlığı bunları yalnızca İsa'nın kamusal hayatının bölümleri olarak değil aynı zamanda nartekste gerçekleştirilmesi olası kimi törenlerin yorumu olarak da değerlendirmemiz gerektiğini telkin eder. Bunlar arasında Şeytanın yadsınmasını da içeren vaftiz töreni ya da kötülükten korunmak ve vaftizin etkilerini tazelemek için yapılan suyu kutsama töreni ilk akla gelenlerdir. Böylelikle dış narteksin bu bölümünda bu törenler sırasında kullanılan bir teknenin bulunmuş olabileceğini düşünebiliriz.

Kilisenin bir başka büyük kutsal eylemi olan Kudas bir sonraki bölümün tonozunda canlandırılmıştır. Bu tonoz da bir önceki gibi iki parçaya bölünmüş ve Kudas'ı simgeledikleri uzun zaman önce kabul edilmiş iki sahneyle süslenmiştir: Kuzeyde "Kana Düğünü" ve "Testi" mucizesi (suyun şaraba dönüşmesi) (44) bulunurken, güneyde "Ekmeğin Çoğaltılması"nı (45) görebiliriz. Bu sahnelerin iç narteksteki Meryem'in tapınağa giriş suretine karşılık verecek biçimde merkez bölmede naos'un içine giden eksenin üzerine yerleştirilmiş olması önemlerinin altını çizer: Bu sahneler inananlara Kudas'a katılımın selamet yolu olduğunu müjdeler. "Kana

Düğünü"nden geriye yalnızca suyun şaraba çevrilmesi sahnesindeki İsa'ya şarap kadehini uzatan düğün sahibinin sureti ve sığır yavrusunun kurban edilişi kalmıştır. İncil'de Mesih'in keramet gücünün ilk işareti olan şaraba dönüşen su Kudas ayininde şarabın İsa'nın kanına dönüşmesinin habercisidir. Müsrif oğul meselinden (yağlı dana, müsrif oğlun babası tarafından kurban edilir), biçimsel bakımdan da Mithra'nın boğayı kurban etmesinin antik suretlerinden türemiş olan sığırın kurban edilmesi betimi, sahnenin kurban sembolizminin altını çizer. 5000 kişinin doyurulmasını sağlayan "Ekmeğin çoğalması" dört bölüme yayılıyordu: Beş ekmeğin kutsanması, İsa'nın ekmeği bölerek müritlerine dağıtması, ekmeğin çayırda oturan kalabalığa dağıtılması ve kalanının 12 sepette toplanması. İncil'de sözü edilen iki balığın çoğaltılması temasının atlanmış olması Kudas ayininde ekmeğin İsa'nın vücuduna dönüşmesine burada yapılan göndermeyi aşikâr kılar. Ancak "Kana düğünü" ve "Ekmeğin Çoğaltılması" sahnelerinin tasviri aynı zamanda nartekste gerçekleşen kimi manastır görenekleriyle de ilişkilendirebilinir. Birçok *typika*'ya (manastır vakfiyesine) göre, bazı ayinlerden sonra yemekhaneye gitmeden önce keşişler nartekste şarap içip kutsanmış ekmek yerlerdi. Hatta senenin bazı günleri özellikle Paskalya haftasının cumartesi günü yemekhanedeki yemeğin yerini bu ekmek ve şarap alırdı. Demek ki burada yine, ikonografya ile ayin düzenini birleştirildiği karmaşık bir ikonografik program içinde birden çok anlam içeren betim örnekleriyle karşı karşıyayız.

Kalabalık topluluklar yararına yapılan ve Kudasa katılan inananların selametinin habercisi olan bu iki mucizenin ardından, çoğunlukla mucizevi iyileştirmelerden oluşan İsa'nın kamusal hayatından sahneler gelmektedir. Burada güdülen amaç yalnızca İsa'nın tanrısallığını göz önüne sermek değildir, aynı zamanda bedensel iyileşmelerin günahların bağışlanmasının ve selametin habercisi olduklarını göstermektir. Sahnelerin sıralanması İncil'dekine göre biraz karmaşık görünse de burada da niyet öykülerin kronolojisini izlemek değildi. Konuların seçimi ve düzenlemesi başka faktörlerden etkilenmişti. Ayinlerdeki okumaların sırası bazı sahnelerin yan yana yerleştirilmesinde belirleyici olmuştur: dış narteksin güney bölmesinde bulunan İsa'nın Samiriyeli bir kadınla Yakup'un kuyusunda buluşması



Resim 16. İsa Aziz Petros'un kayınvalidesini iyileştiriyor, iç narteksin güney kubbesindeki pandantif.
Fotoğraf C. Jolivet-Lévy

(Yuhanna 4, 4-26) (50), Bethesda havuzunda felçli adamın iyileşmesi (47) (üst üste iki sahnede: hasta yatağında doğruluyor ve sonra bunu sırtında taşıyor) ve doğuştan körün iyileşmesi (51) sırasıyla Paskalya'dan sonraki 4, 5 ve 6. Pazarları yortularla kutlanır. Bu üçünün ortak sembolik anlamları bulunmaktadır: Üç sahnede de kullanılan su selametin aracıdır ve bu mucizeler Hıristiyan vaftizi ile ilişkili olarak yorumlanmıştır. Konuların seçimi ve yerleştirilmesinde İsa'nın kadın ve erkek arasındaki tarafsızlığını göstermek gibi başka kaygılar da vardır: İç narteksin güney kubbesindeki pandantiflerde erkekleri konu alan iki mucize –kör ve dilsiz (53) ve Erihalı iki kör (54)– ile kadınları konu alan iki mucize –Petros'un kayınvalidesi (55) (Resim 16) ve kanamalı kadının iyileştirilmesi (56)– karşılıklıdır. Mucizevi tedavilerin derin manası yani İsa'nın yeryüzündeki işlerinin hedefi olan günahların affedilmesi ve selametin de altı çizilmiştir; Kafarnaum'dan gelen felçli adamın iyileşmesinin (49) (Resim 17) kenarındaki yazıtta, "İsa



Resim 17. Kafarnaum'da felçlinin iyileştirilmesi, dış narteksin güneybatı köşesindeki kubbe tonozunda.
Fotoğraf C. Jolivet-Lévy

felçli adama 'Git günahların bağışlandı' dedi" (Matta 9, 2) sözleri yer almaktadır. Mucize dizisi, kaynağı İncil olmayan birçok hasta, sakat, kadın ve erkeğin bulunduğu kolektif bir mucize ile son bulur (59). Bu sahne iyileştirme gücü olduğu inanılan bir ikonadan esinlenen Halkites İsa'nın yanında dua eden Meryem figürünün tam karşısındadır. İnananlar bu acı çeken grupla kendilerini özdeşleştirip sıkıntılarının azalması için umutlanabilirlerdi. *Deisis* sahnesinde betimlenmiş olan imparator ailesinden banilerin onuruna yapılan anma törenlerinde kullanıldığını düşünebileceğimiz iç narteksin bu güney bölümü bezemeleriyle, aynı zamanda keşişlerin ve Hora manastırına dua etmeye gelen soyluların ibadetleri için elverişli görsel bir ortam yaratıyordu. Baniler mozaiklerin önünde Teotokos ve İsa'nın yardımlarını isteyebilirlerdi. Aynı zamanda bir kere naos'a girdiklerinde onlara bu dünyada huzur ve ahirette selamet sözü veren İsa ve Meryem mozaik ikonaları önünde dua edebilirlerdi.

Mozaik bezemeler pilasterlerde ve kemer içlerinde ayakta veya büst olarak betimlenen birçok azizle tamamlanmıştır. En önemlileri pilasterlerin mermer kaplamalarının içine yerleştirilmişlerdir. Bunlar inananların dualarını yönlendirip onlardan koruma ve şefaat talep ettikleri bir nevi çerçeveli ikonalardır; dış narteksteki Meryem (60), kapının diğer yanındaki Vaftizci Yahya (61), Meryem'le Anna (62), onun karşısında Yoakim (63), kuzey kısımda bir asker aziz (64) ve aziz Eftimios (65) bu tür örneklerdir. İç narteks kapısının iki yanında aziz Petros (66) ve aziz Paulos (67) betimlenmiştir. Üst kısımlarda çoğunluğu manastır kilisesine aristokratik bir hava veren saray kıyafetleri içinde şehitler (*martyr*) bulunmaktadır. Aziz keşişlerin figürleri yok denecek kadar azdır.

Bu yazıdan da anlaşılacağı üzere Hora kilisesinin mozaikleri yalnızca seyredenleri etkilemek için yapılmış Paleologoslar döneminin parlak sanat yapıtları değillerdir. Bunlar, sofistike bir program takip eden, mimari çerçeve ile uyum içinde ustalıkla tasarlanmış ve ibadet, ayinler ve yer kullanımı ile ilişkilendirilmiş yapıtlardır. Kilisedeki suretler çok katmanlı anlamlara sahiptir ve birbirleriyle ve izleyicilerle dinamik, "interaktif" bir diyalog içindedirler. Ancak bu mozaikler aynı zamanda yaratıldıkları şartların ve manastırın kurucusu Theodoros Metohites'in, ki suretlerin seçimi ve düzenlenmesinde önemli rol oynamıştır, serveti, kariyeri, hırsları ve aynı zamanda geniş teolojik bilgisi ve ilgi alanları hakkında değerli tanıklıkları olan yapıtlardır. Parekklesion kısmındaki resimlerin incelenmesi de bu sonuçları doğrulamaktadır ancak bu ayrı bir hikâyedir ve başka bir sunumun konusu olabilir.

Paul Magdalino*

PALEOLOGOSLAR DÖNEMİNDE YAŞANAN BİZANS RÖNESANSI; THEODOROS METOHİTES VE KARİYE MANASTIRI

Bizans İstanbulu'ndan günümüze kalan az sayıda anıtsal yapı arasından Ayasofya ve şehir duvarlarından sonra Kariye Müzesi, yani Bizans döneminin Hora Manastırı Kilisesi, en çok tanınan ve en çarpıcı olan yapıdır. Turistler bu yapıyı iç narteks, dış narteks ve parekklesion bölümlerinde bulunan nefis mozaik ve freskleri görmek amacıyla ziyaret ederler. Hiç tartışmasız burası Bizans sanatının başyapıtlarından biridir. Ancak Ayasofya ve sur duvarları gibi büyük anıtsal yapılar ile kıyaslandığında, Hora'nın Bizans başkent anıtı olarak önemini anlamak o kadar kolay değildir. II. Theodosios'un surları ve İustinianos'un Büyük Kilisesi kendi dönemleri ve daha sonraki dönemler için tümüyle nevi şahsına münhasır nadide yapılardır. Bu yapılar gezginlerin anlatılarından okuduğumuz ve Ayasofya'nın girişindeki mozaikte gördüğümüz üzere Kent kimliğinin simgesi haline gelmişlerdi. Konstantinopolis'in bir Ayasofya'sı ve bir sur duvarı vardı. Bunun yanı sıra kentte tüm ortaçağ dönemi süresince yüzlerce manastır yapılmıştı ve bu manastırlardan en az otuz tanesi Hora manastırı kadar önemliydi. Mimari olarak binanın temel yapısı çok yaygın olarak görülen bir forma sahiptir: Kare plan üzerine oturtulmuş haç planlı kilisenin üzerine eklenen apsis ve narteks. Mozaik ve fresklerinin tüm muhteşemliğine rağmen, acaba bir turist bugün Mangana'daki Aziz Georgios, Petra'daki Vaftizci Yahya ya da Bakire Peripleptos gibi Bizans yapıları hâlâ ayakta olsa veya Lips (Feneri İsa Camii) ya da Pantokrator (Zeyrek Camii) gibi yapıların süslemeleri yok olmamış olsa onları gezdikten sonra Kariye Müzesi'nde gördüklerinden bu kadar etkilenir miydi? Hora Kilisesi Bizans döneminin son yıllarında restore edil-

* Bizans Tarihi Profesörü. İskoçya St. Andrews Üniversitesi ve İstanbul Koç Üniversitesi. Konferans tarihi: 24 Mayıs 2006

me, Osmanlı döneminde ise yangın, deprem ve İslami anikonizm, tasvir karşıtlığına rağmen ayakta kalma şansına erişmiş bir yapıdır. Son olarak 1950'li ve 60'lı yıllarda şans yüzüne bir kez daha gülmüş ve bugün hâlâ örnek teşkil edecek bir restorasyon ve koruma çalışmasından sonra müzeye dönüştürülmüştür. 2004 yılında bu restorasyon New York Columbia Üniversitesi'nde yapılan "Bizans'ı restore etmek" başlıklı bir kongre ve serginin ana temasını oluşturmuştur.

Kısaca Kariye Kilisesi şöhretini ayakta kalabilme şansına borçludur denilebilir ve iyi korunmuş olması onu günümüzde İstanbul'da halen ayakta kalan diğer ufak manastırlardan ayırır. Konstantinopolis'in geçmişinin incelenmesinde maddi bir kaynak olarak kullanılması açısından daha önce bahsedilen Pantokrator ve Lips kiliseleriyle benzerlik gösterir. Bu kiliseleri birbiriyle bağlantılı olarak incelemek gerekmektedir zira her biri tüm bu kiliselerde ve yalnızca yazılı kaynaklardan haberdar olduğumuz başka manastırlarda ortak olarak görülen bir gelişimin farklı yansımalarıdır. Her biri kuruluş, gerileme ve yenileme, bazen de genişlemeye tabi oldukları yeniden kuruluş evrelerinden geçmişlerdir. Bu evre her bir vaka için az ya da çok uzun ve karmaşık bir süreci içerir. Kariye için bu süreç oldukça uzundur ve biraz efsanevi olarak anlatılan 6. yüzyılda çilekeş aziz Theodoros tarafından kurulma hikâyesi ile başlar. Manastır İkonakırıcılık döneminde ikona savunucuları ile ilintili olarak tekrar karşımıza çıkar. Kariye Manastırı'nın Aziz Patrik Germanos ile ilgisi kuşkulu görünse de 843'ten sonra manastırı yenileyen ve manastırın *hegoumenos* yani başındaki kişi olan Filistinli keşiş Mihael Synkellos'un burada yaşadığı kesindir. Kilisenin 11. yüzyıl sonunda yeni bir renovasyona ihtiyacı olmuştur ve İmparator I. Aleksios Komnenos'un kayınvalidesi Maria Dukaina tarafından eski bazilika, kubbeli bir yapıya dönüştürülmüştür. Ancak bugünkü yapı için en önemli değişim Aleksios Komnenos'un oğlu, İsaakios Komnenos tarafından yapılmıştır. İsaakios Komnenos, anneannesinin yerine manastırın banisi olduğunda kiliseyi tekrar inşa etmiş ve bu yapı 1204 Latin istilası ve sonrasındaki birkaç yıl boyunca ayakta kalmıştır. Mihael Paleologos 1261 yılında Konstantinopolis'i tekrar imparatorluğun başkenti yaptığında, manastır imparatorluk sarayı Blahernai'nin yakınında bulunması nedeniyle



Resim 1. Kariye Camii, orta kubbe ve önde narteksin iki kubbesinden biri.

önem kazanmıştır. Manastırda bir kütüphane kurulmuş, imparatorluğun diğer bölgelerinden kitaplar getirilmiş ve 13. yüzyıldan itibaren imparatorla görüşmeye gelen patrikler bu manastırda kalmışlardır. Ancak patrikler kadar kütüphanenin kullanıcıları da binanın kötü durumundan şikâyet etmişlerdir. İmparator II. Andronikos ve yarı üvey kız kardeşi, rahibe Melania da restorasyon çalışmalarıyla ilgilenmiştir. Ancak restorasyonda en temel sorumluluk imparatorun sadık danışmanı, 1305-1328 yılları arasında, 23 yıl boyunca onun finans bakanlığını ve başbakanlığını yürütmüş Theodoros Metohites'e düşmüştür. Metohites 1316 yılında tüm manastırın renovasyonuna girişmiş ve bu işi beş yıl içinde tamamlamıştır. Kilisenin kubbesini tekrar inşa ettirmiş, binanın içinin dekorasyonunu yenilemiş ve aynı

zamanda günümüzde yapının şöhretine sebep olan ek yapıları –İsa'nın ve Meryem'in hayatlarının mozaiklerle tasvir edildiği dış ve iç narteksleri ve mahşer günü ile İsa'nın göğe yükselişinin fresklerle canlandırıldığı parekklesion bölümlerini– yaptırmıştır.

Başka bir deyişle Kariye uzun tarihsel bir sürecin sonunda ortaya çıkmış ve bu sürecin kilisenin mimarisinde izlenebildiği bir yapıdır. Aynı zamanda yapı bir kişinin yarattığı bir eserdir. Bu kişi yapıya imzasını bugün yapıyı gezen ziyaretçilerin de gözünden kaçmayacak şekilde atmıştır. Mimarisi ve banisinin fikirlerini yansıtması açısından Kariye, Konstantinopolis'teki döneminin diğer Bizans yapılarıyla benzerlik göstermektedir. Ancak tabii ki imparator olmayan ancak yirmi yıl boyunca imparatorluğun en zengin ve iktidar sahibi kişisi olan Metohites yapıya onu ilginç kılan görünümünün kazandırılmasında başrol oynamıştır. Bu dönemde Bizans politik, askeri ve finansal bir felaket yaşamaktaydı. Anadolu'nun birkaç kenti dışında tümü kaybedilmiş ve Balkanlarda yaşanan yıkımlar önemli toprak kaybına neden olmuştu. II. Andronikos'un saltanatı Bizans devleti için gerçek bir felaketti. Bunun yanı sıra bu dönem, Konstantinopolis ve Selanik'te sanat, edebiyat ve bilimde dikkat çekici gelişmelerin olduğu ve bazı açılardan bu gelişmelerin daha önceki dönemlerden daha ileri gittiği bir dönemdi. Haklı olarak bu dönem Paleologoslar Rönesansı olarak adlandırılmıştır. Bu etkinliklerin merkezinde ise Theodoros Metohites'i görmekteyiz. Bu gelişmelere sanat ve bilimin koruyucusu olarak katkıda bulunmuştur; Kariye'nin ve kendi sarayının renovasyonu ve inşasını finanse etmiş, edebi ve bilimsel çalışmaları desteklemiş, imparatorluk sarayında felsefe münazaraları düzenlemiştir. Kendisi de çok üretken bir yazardı. Escorial'da yanan mektuplarını saymazsak yapıtlarının toplamı 1900 yazma sayfayı içermektedir. Öğrencisi ve entelektüel mirasçısı Nikeforos Gregoras onu "ayaklı kütüphane" olarak adlandırmıştır. Aynı zamanda Gregoras hocasının zor, okuru için bulanık ve anlaşılması güç edebi üslubundan da söz etmiştir. Modern okurlar da bu konuda hemfikirdir; cümlelerini gereksiz kelimelerle şişirmektedir. Her şeye rağmen Metohites usta ve mütebahhir bir yazardı ve antik kültür ve Bizans kültürü üzerine ilginç fikirler ortaya atmıştı. Metohites'in bu edebi ve entelektüel niteliği onun İmparator Androni-

kos'un ilgisini çekmesine ve hükümette ve toplumda en üst kademelere gelmesine neden olmuştur. Zira ailesinin politik ve sosyal geçmişi bu kademelere gelmek için çok da elverişli değildi. Buna rağmen hem sivil yönetimi idaresi altına almış ve bu idarenin en yüksek rütbesi olan büyük *logothetes* unvanına sahip olmuş, hem de çocuklarını imparatorluk hanedanı olan Paleologos ailesi fertleriyle evlendirmiştir. Tüm bu başarı hikayesi 1290'da imparatorun önünde sunduğu bir konuşma ile başlamıştır.

Kariye'nin bir Bizans yapısı olarak önemini anlamak için, burayı tekrar düzenleyen Theodoros Metohites'in son Bizans rönesansı içindeki yerine, kariyerine, hırslarına ve düşüncelerine bakmak gerekir. Bunun için elimizde yeterli tanıklık bulunmakta. Bir tarafta Kariye Manastırı'nda yaşamış Metohites'in öğrencisi Nikeforos Gregoras'ın yazdığı tarih, diğer tarafta ise Metohites'in hacimli yazıları bulunmakta. Hiçbir Bizanslı manastır kurucusu bu kadar yazılı kaynak bırakmamış ve hiçbir Bizans yapısı bu kadar iyi belgelenmemiştir. Bu belgeler kaba üslupları ve içerdikleri somut olmayan verilerle bilgilendirilmek isteyen bizleri hayal kırıklığına uğratır: Örneğin Metohites'in Kariye'de işe aldığı ressamların adlarını, ikonografik program seçimi ve kullanımının ardındaki nedenleri öğrenemiyoruz. Bunun yanı sıra Metohites'in eseri, manastırın renovasyonuna kendini adamış bu adamın mantalitesini göstermekte. Eserin önemli bir kısmında Bizans edebiyatındaki otobiyografik eğilimi görmekteyiz; özellikle "kendime" diye adlandırdığı yirmi uzun şiirin ilk ikisi uzun uzadıya Kariye'nin yapımına adanmıştır. Ancak Kariye'den söz etmediği bilimsel eserleri ve söylevleri dahi Metohites'in Kariye'sinin nasıl ve neden diğer manastırlardan farklı olduğunu anlamamıza yardımcı olur.

Metohites niçin bu manastırı yeniletti ve bundan ne çıkar sağladı? İlk neden Bizans'ta gerek varlıklı gerekse orta gelirli kişilerin muteber dindarlıkları çerçevesinde dini vakıflar kurmak ya da var olanlara destek vermek istemeleridir. Metohites şiirlerinde birçok kez İsa ve Bakire Meryem'e bağlılığından söz etmiştir ki bunu kilisenin mozaik ve fresklerinde de görmekteyiz. Tasvirlerde olduğu gibi yazılarında da, kilisenin ve manastırın koruyucu azizlerine ruhunun selamete ermesi ve günahlarının affedilmesi için dua etmektedir. Nedir Metohites'in günahları? Kendisi söylemiyor.

Ancak çıkarsama yaparsak özel hayatı kusursuz dahi olsa, kamusal finanstaki özensiz idaresi nedeniyle ondan nefret edildiğini biliyoruz: Servetini fakirlerin kan ve gözyaşları üzerine inşa etmekle suçlanmıştı ve II. Andronikos 1328 yılında tahttan indirildiğinde, kalabalık bir grup evini yağmalamıştı. Kariye'nin kuruluşu bir şekilde açgözlülüğünün kefaretidir. Bir bakıma kilise, çağdaşı olan bir İtalyan yapısı ile karşılaştırılabilir: Giotto tarafından resimlenen Padova'daki Arena Şapeli veya diğer adıyla Scrovegni Şapeli. Kurucu aile olan Enrico Scrovegni servetini, Katolik kilisesinin kesin olarak yasakladığı, tefecilik ve faizle para vermeye borçludur; şapel selametini satın almak için ödediği fiyattır. Benzer bir fikri Metohites'in keşişlere seslenerek onlara sağladığı maddi destek karşılığında ruhunun selameti için dua etmelerini istediği bölümde bulmak mümkün. Benzerlik şöyle devam ediyor. Scrovegni gibi, Metohites de kilisenin giriş bölümünde Tanrı'ya kiliseyi sunarken tasvir ediliyor, kendisi bu kiliseye gömülüyor ve Mahşer gününün tasvirinin çizimini ısmarlıyor. Ancak iki kilise arasındaki önemli fark Metohites'in Mahşer günü sahnesinde, kilisenin ana programında değil de cenaze için kullanılan ek şapel, parekklesion'da kendi tasvirinin yer almasıdır. Şiirlerinde günah çıkarmadığı için, kendi suçluluğunun ve dünyevi hayatındaki gelişmelerin, ailesindeki ve kamu görevlisi olarak karşılaştığı karmaşıklıkların üzerinde fazla durmuyor. Politik gözden düşüşünden sonra dahi, başına gelen felaketleri yaptıklarının bir cezası olarak değil de geçici fırtınalar olarak yansıtıyor. Kariye bu anlamda kısmi olarak tövbe mekânı sayılabilir. Metohites burayı daha ziyade yardımseverliğini gösterdiği bir yapı olarak tasarlamıştı. Keşişler onun parasıyla güven ve huzur içinde imtiyazlı varoluşlarını sürdüreceklerdi. Metohitesin kendisi de bu ayrıcalıktan manastırı ziyaretlerinde dini törenlere katılarak yararlanıyordu. Bunun dışında kendisi ve akrabaları için parekklesion'da mezar yerleri ayırtmıştı.

Kilisenin yenilenmesine neden olan dindarlık öğesi önemli yer tutsa da otobiyografik şiirlerinden anlaşılacağı gibi Metohites günah çıkarma ve kefaret ödemenin ötesinde renovasyonu bir yatırım olarak görmekteydi. Bunu alçakgönüllülük ve fedakârlıkla yapmıyordu. Esasen bu renovasyondan bahsederken kullandığı dil Hıristiyan etiği ve düşüncesinden oldukça uzaktı.



Resim 2. Hora Manastırı'ndan bir görünüm. **Fotoğraf Rauf Miski**

Kiliseyi ve dekorasyonunu gördüğünde ya da keşişlerin okuduğu dini eserleri ve duaları dinlerken aldığı zevk (ἡδονή) üzerinde sıklıkla durmuştur. Unutmamalı ki keşişleri yalnızca erdemleri için değil seslerinin güzelliği için de seçmişti. Sıklıkla ἡδύ, hoş kelimesinin kökünden gelen sıfatları kullanmaktaydı. Oysa hoşluk kavramı İncil, Kilise Babaları ve özellikle çilekeşlik öğretisinde yer almaz.Bu öğretiler her türlü zevk arayışını bir günah olarak ve iyi bir Hıristiyanın veba gibi kaçması gereken, pagan kültürün dünyeviliği ile bağlantılı bir günah olarak yasaklarlar. Antik felsefe tamamen fiziksel zevk ile ruhun önemli bir parçası sayılan entelektüel zevki birbirinden ayırıyordu. Büyük olasılıkla Metohites'in sözünü ettiği zevk felsefeyle ilintili daha rafine bir zevkti. Etik ve eğitim konulu yazısında bu konuya uzun uzadıya değinir. Eğitimi gereksiz ve zararlı bulanlara karşı entelektüel zevkin eğitsel değerini savunur; İskenderiyeli Philon'a referans vererek böyle bir zevkin daha üstün şeyleri anlamamıza geçit oluşturduğundan bahseder. Bu görüşlerini mutaassıp münzevilik için edebiyat ve felsefe eğitiminden vazgeçilmesini savunan dönemin *hesykhast* keşiş ve ıslahatçılarını eleştirdiği yazılarında da görüyoruz. Böylelikle Metohites manastırını entelektüel zevk kaynağı olarak tanımlarken, kendini dönemin dini akımlarına muhalif bir konuma koyuyordu. Esasen otobiyografik şiirlerinde hatırlattığı zevk yalnızca ruhani değildi: sanat ve müziğin yarattığı etki de söz konusuydu. Belirtmek gerekir ki Metohites Bizans'ta pırıltılı mozaikleri, çokrenkli mermerleri ve melodik dini şarkıları ile parıldayan bir manastır kilisesi kuran ne ilk ne de tek kişidir. Ancak daha önce hiçbir Bizanslı böyle bir kilisenin kendisinde uyandırdığı zevki bu derece belirtmemişti.

Metohites Kariye'nin renovasyonuna kendisini iten diğer bir sebep olarak şeref (δοζα)ve ün (κλεος) arayışından söz etmektedir. Antik Yunan'da hayranlık duyulan ve Metohites'in edebiyattan iyi bildiği bu arzu, her türlü hayırseverliğin fakirlere, ruhun selametine ve Tanrı'nın şereflendirilmesine yöneltilmesi gerektiğine inanılan Hıristiyan düşünce dünyasında kabul edilemez bir anlayıştı. Kendi isimlerini dini kurumlara dayatan kurucuların bencillikleri şiddetli biçimde eleştirilmekteydi. Böyle olmakla birlikte, Metohites açık olarak amacının yalnızca ruhunun selameti olmadığını ve uzun yıllar insanlar arasında hatırlanmak olduğunu belirtmişti. İsminin monogramını,

yazdığı eserlere olduğu kadar kilisenin sütun başlıklarına koymaktan çekinmedi. Yazılarında açıkça görülen benmerkezciliğini kilisenin ikonografik programında da görmek mümkündür. Öncelikle Metohites'in büyük *logothetes*'lerin giydiği şapkayı giymiş halde dizlerinin üzerinde İsa'ya kiliseyi sunarken tasvir edildiği meşhur portresi vardır. Mozaik gerek ana kapının üzerindeki yeri gerekse kompozisyonundaki asimetri ile Ayasofya Kilisesi'nin narteksinde bulunan İsa önünde eğilmiş ve Bakire Meryem'den yardım isteyen anonim imparatoru hatırlatmaktadır. Gözlemci kişi diğer bir benzerliği Ayasofya kilisesinin yan girişinde bulunan ve sırasıyla Konstantinopolis'in ve Ayasofya'nın kurucuları olan Constantinus'u ve İustinianos'u eserlerini Meryem'e ve İsa'ya sunarken tasvir eden mozaikte de görebilir. Açıkça Metohites Ayasofya kilisesine yaptığı göndermelerle kendini imparator yerine koymaktadır. Hemen hemen emperyal sayılabilecek diğer bir göndermeyi ana girişin sağındaki *Deisis* mozaiğinde okuyabiliriz. İsa imajı burada *Halkites* olarak, yani 9. yüzyıldan beri imparatorun Büyük Sarayı'nın ana kapısının üzerinde bulunan meşhur İsa ikonasını anımsatan ve belki de onu taklit eder biçimde tasvir edilmiştir. Kariye'deki İsa Ayasofya'nın galerisinde bulunan ve 13. yüzyılın altmışlarına, yani Kariye'den bir kuşak önceye tarihlendirilebilecek *Deisis* sahnesindeki İsa'yla da benzerlik göstermektedir. Şu anda oldukça zedelenmiş olan bu güzel mozaikte büyük olasılıkla Kariye kilisesindeki panoda olduğu gibi proskinez (secde eder gibi verilen saygı selamı) duruşunda bir ya da birkaç figürün bulunduğu oldukça muhtemeldir. Bu figürlerden birisi muhtemelen 1261'de Konstantinopolis'i Latinlerden alan, II. Andronikos'un babası Mihael Paleologos'tu. Her durumda Kariye'deki *Deisis* sahnesine dahil edilen yakaran figürler Metohites'in kendini beğenmişliğini açığa vurmaktadır. Bu figürler manastıra yardım eden iki tarihi yardımseveri temsil etmektedir, Aleksios Komnenos'un oğlu *sebastokrator* İsaakios'u ve Mihael Paleologos'un gayrımeşru kızı rahibe Melania'yı. İkisi de imparator soyundandır. Kiliseye onların tasvirlerini koydurarak Metohites manastıra yardımı dokunmuş seleflerine saygı göstermiş, ancak aynı zamanda kendisini de "kraliyet" kurucuları listesine dahil etmiştir. Esasında Metohites Konstantipolis'te büyük manastırları yenileten çağdaşları arasında yüksek aristokrasiden gelmeyen tek kişidir. Kariye Manastırı'nın renovasyonu ile kendini soylular

arasına sokmakta ve ailesinin imparatorlarla olan ilişkisini afişe etmektedir. Bu unsuru hayatında olduğu kadar ölümünde de afişe etmekten kaçınmamaktadır. Zira Kariye'deki *parekklesion* Pantokrator ve Pammakaristos gibi emperyal ve aristokratik kurumların ek mezar yapılarını taklit eder. Burada Metohites, soylu torunlarının kendi mozolelerinde ve belki Metohites'in önderliğinde bir araya geleceğini öngörmüştür, çünkü kendi mezar yeri şapelin apsisinde, İsa'nın göğe çıkış sahnesinin tam altındadır.

Metohites'in snobizmi maddi ve toplumsal alanlardan çok, kimseye bırakmadığı düşünsel alanda görülmektedir. Bu konuda da kendini beğenmişliğini manastır yapısında görebiliriz. Kariye mozaiklerindeki özenti unsurlarda edebi üslubunun yansımasını görmüştük. Ne olursa olsun, bütün yazılarında ortaya çıkan unsur, kurduğu manastır kütüphanesinden ve bu kütüphaneye bağışladığı dinsel ve dindışı kitaplardan duyduğu gururdur. İlk otobiyografik şiirinde bundan uzun uzadıya söz eder ve kendisinin sürgüne yollanmasına yol açan II. Andronikos'un tahttan indirilmesini müteakip manastır rahiplerine yazdığı mektupta rahiplerin kütüphaneye büyük özen göstermelerini salık verir. Metohites'e göre bu kütüphane yalnızca kendisi için büyük bir zevk kaynağı değil aynı zamanda insanlık için yaptığı en güzel insancıl harekettir. Rahiplerin de bu kütüphaneden yararlanmasını önermekle birlikte Metohites'in esas hedef kitlesi daha ziyade manastır dışından gelecek okurlar, yani döneminin edebi ve mütebahhir kişilikleridir. Kütüphaneyi kurarken arzusu bugün ve gelecekte eserlerini okuyacak, ki bunların sayısı düşündüğünden daha az olacaktır, toplumun bu kesiminin takdirini ve hayranlığı kazanmaktı.

Bir manastırı yenilemek ancak II. Andronikos dönemini izleyen ve 14. yüzyılın ortasında Konstantinopolis Kilisesi'ni egemenliği altına alan Patrik Atanasios ve *hesykhastes* hareketinin liderlerinin hazırladığı, Theodoros Metohites'e ilham veren nedenlerden çok farklı nedenlerle ortaya çıkan manastır reformunun ruhundan uzak bir renovasyon. Kariye bu reformun bir parçası olmasa da, kurucusunun iddiaları sebebiyle Paleologoslar rönesansının bir parçası olmuştur, çünkü bu iddialar imparator II. Andronikos'un devletin yıkımına rağmen Bizans kültürünü uyandırma isteğiyle uyum içindeydi. Metohites'in en büyük projeleri hükümdarınınkilerle

aynıydı ve benmerkezciliğinin bizi kuşkuda bırakmasından daha fazla çağdaşlarının çıkarlarına cevap veriyordu.

Gündelik idari ve edebi aktivitelerinin yanı sıra, Metohites'in iki büyük çaplı projesi vardı: Bunlardan biri Kariye'nin renovasyonu, diğeri ise bir astronomiye giriş eseri yazmaktı. Görünüşte farklı fakat bir konuda birleşen iki proje. Metohites, bize kendisinin de anlattığı gibi, bu projelere imparatorun teşvikiyle teşebbüs etti. Astronomi çalışmasını 1316-1317'de bitirdiğinde, Kariye'nin restorasyonu onu meşgul etmeye başlamıştı bile. Bu projelerin birinde yapılan eski bir Konstantinopolis yapısını ayağa kaldırmak ise, diğerinde Antik dünyanın en önemli astronomi eseri olan, Batı'da Arapça *Almageste* adıyla bilinen Klaudios Ptolemaios'un (Batlamyus) *Megale Syntaksis* (Büyük Derleme) adlı yapıtının bir sentezini yapmaktı. Bu yapıtın içeriğine iyice hâkim olmak ve onu açıklamak için harcanan zaman ve enerji, Kariye manastırının finansal yatırımı kadar olağanüstü bir yatırımdır. Metohites'in astronomi çalışmasını günün şartlarına daha iyi oturtabilmek için, bu çalışmadan önce yapılan bir girişime bakalım. Niçin Andronikos ve Metohites Bizans'ta astronomiyi yeniden canlandırmak için bu anı seçtiler?

Metohites astronomi eserinin giriş kısmını *Almageste*'nin güncelleştirilmesi olarak takdim eder. Böyle bir güncelleme Ptolemaios'tan Metohites'in dönemine kadar olan özellikle Arap bilim dünyasındaki gelişmeleri içermesi beklenirken Metohites bunu tümüyle gözardı eder. Bununla birlikte Ptolemaios'un yöntemini özetlemesi etkileyicidir. Bu yapıt zor koşullarda ortaya çıkmış olağanüstü bir çalışmadır. Gregoras'a göre Metohites bu yapıt üzerinde yalnızca akşamları çalışabilmiştir. Metohites'in kendisine göre, konuyla ilgili yeterli formasyona sahip değildir, çünkü matematik bilimi ve özellikle astronomi Bizans'ta uzun zamandır ihmal edilmiş ve hor görülmüştür. Projesini gerçekleştirmesine II. Andronikos'un tavsiye ettiği Manuel Bryennios adında fazla tanınmayan bir bilgin iki yıl boyunca evine yerleşip ona gerekli bilgiyi sağlayarak yardım etmiştir. Metohites çağdaşlarının matematik alanında ilgilerinin az olması hususunu abartmakta, Maksimos Planoudes ve Georgios Pahimeres gibi döneminin önemli katkılarda bulunan iki bilginini göz ardı etmektedir. Planoudes *hesabü'l-hind* üzerine bilimsel bir inceleme yazmış ve Metohites'ten çok daha önce Manuel Bryennios'un yeteneklerinin

farkına varmıştı. Pahimeres ise *quadrivium*, yani matematikle ilgili dört bilim, aritmetik, geometri, harmoni ve müzik ve astronomiyi içeren bir el kitapçığı yazmıştır. Ancak Pahimeres'in yazdığı bu el kitapçığının 1006'dan beri Yunanca yazılan ilk eser olması 12. ve 13. yüzyıllarda Bizans'ta matematik çalışmalarının durumu hakkında bize fikir verebilir.

Metohites matematiğin Bizans ders programında az yer almasını küçümsemekte haklıydı. Astronominin durumu özellikle kötü durumdaydı. Ders programında olması gerekirken çoğu zaman verilmiyor bazen de yerine fizik dersi veriliyordu. Bu ihmalkârlığı bir nebze 12. yüzyıldan itibaren Aristoteles felsefesine verilen öneme atfedebiliriz. Bu felsefe platonizm ve Psellos'un araştırmalarıyla moda olan neoplatonizme göre Hıristiyan öğretisine daha az zararlı olarak görülüyordu. Diğer bir taraftan, astronomi zan altındaydı zira 12. yüzyılın sonunda Bizans Kilisesi tarafından yasaklanan astrolojiye hizmet ediyordu. 13. yüzyılda yaşamış hiçbir astronom veya astrolog tanımıyoruz. Metohites ve Andronikos'un projesi astronomiyi tekrar canlandırmak, ona platonik epistomolojiye göre hakkı olan bilimlerin kraliçesi tacını teslim etmek amacındaydı.

Ancak niçin Bizans devletinin bulunduğu bu derin kriz ortamında Andronikos kendisinin koruyucusu olduğu Bizans Kilisesi'nin kutsadığı *statu quo*'yu değiştirmek istiyordu? Bizans için belalı bir dönem olan 14. yüzyılda astrolojinin atılımı ve bu çalışmaları teşvik eden yadsınmayacak bir neden politik krizin kendisidir. Aynı zamanda imparator, Metohites ve çevrelerindeki başka kişilerin astronomide derin ruhani bir boyut bulduklarına dair ipuçları vardır. Onlara göre tüm matematik bilimlerini kapsayan bu yüce ve ilahi konunun çalışılması ruhun Tanrı'yı seyre dalması için gerekliydi. Bu fikir imparator ve maiyeti üzerinde çok büyük etkisi olan ve dört kez patrikliği reddeden İosef adında filozof ve münzevi bir kişinin fikriydi. Her durumda 14. yüzyılın başında Bizans'ın komşusu İran İlhanlı imparatorluğunda astronomi çalışmaları atılımdaydı. Bizanslı bilgin Gregorios Honiates Tebriz sarayına giderek İranlı astronomlarla çalıştı. İranlı astronomlar için bilimlerinin siyasal yanı o kadar önemliydi ki ilk önce yabancı bir bilim adamıyla bilgilerini paylaşmak istemediler. Tebriz dönüşü, Honiates Konstantinopolis'te Ortodoksiye bağlılık yemini imzala-

yarak İslami ve Musevi dinlerinden etkilenmediğini belirtmek zorunda kaldı. Bizans Kilisesi'nin bu tepkisine rağmen Honiates Bizans'taki bilimsel çalışmaların fakirliğinden dolayı Konstantinopolis'ten ayrılarak tekrar Doğu'ya gitti. Honiates'in II. Andronikos ile karşılaşıp karşılaşmadığını bilmiyoruz ancak öyküsü mutlaka imparatora ulaşmıştır. İmparatorun en sadık ve yetenekli bakanından astronomi çalışmalarını başlatmasını istemesini bu çerçevede anlamak gerekir. Onları asıl ilgilendiren pratik değil teori, modern eserler değil eski eserlerdi. İran ve Arap dünyasındaki bilimsel çalışmaların sonuçlarını almak yerine doğrudan Antikçağ'a başvurmak istiyorlardı. Metohites Ptolemaios'un eserini daha geç dönemde yazılmış yorumları üzerinden incelemedi, çünkü Ptolemaios'un diğer bir eseri *Prokheiroi Kanones* (Kolay Tablolar), *Almageste*'nin aksine geç Antikçağ'da yorumlanmadı ve Bizans döneminde ne okundu ne okutuldu. Astronomiye giriş bölümünde Metohites daha önce görülmemiş bir hareket yaparak Andronikos Paleologos'un Bizans'ı ve kendi şanı için Antik Hellenizm'in mükemmeliğini tekrar yarattı. Gerçek bir kültürel Rönesans davranışı.

Ptolemaios'un Metohites tarafından yeniden yazılışı Paleologoslar döneminin Antikçağ'a en çok döndüğü ve Bizans rönesansının en belirleyici anıdır. Ancak bu münferit bir vaka değildir. Metohites antik dönem çalışmalarını inceleyerek ve diğer alanlarda edebiyat eserleri ortaya çıkararak bu rönesansa katkıda bulunan tek bilim adamı değildir. Daha önce Maksimos Planoudes ve Georgios Pahimeres'ten bahsetmiştik. Matematik alanındaki katkıları dışında eserlerine de işaret edelim: Birincisi Latin metinleri de dahil olmak üzere antik dönem şiiri yorumları yapmış, ikincisi ise üslubunun zorluğuna rağmen bakış açısının özgünlüğü ve ayrıntılara verilen önem açısından çok değerli bir eser olan döneminin tarihini yazmıştır. Burada bunların dışında on beşe yakın kişinin ismini zikr edebiliriz. Konstantinopolis'in 1261'de geri alınmasından sonra felsefe ve retorik dersleri veren Georgios Akropolites ile Theodoros Metohites'in mirasçısı, Kariye kitaplığının bekçisi, bilgili bir astronom, ilahiyatçı olan ve 1204-1354 arası olayları anlatan tarihçi Nikeforos Gregoras bunlardan ikisidir.

Az ya da çok antik çağcı olan bu değişik etkinlikler hep birlikte incelendiğinde tek bir motivasyonla hareket kazanıyordu: Konstantinopolis'in

1204'te Haçlılar tarafından şiddet kullanılarak fethedilmesi üzerine Yunan elitin yerini alarak Latin imparatorluğunun kurulmasıyla yıkıma uğrayan Bizans kültürünün ayağa kaldırılması. Bu dönemde eğitim ve araştırma etkinlikleri ve bunlara sağlanan destek ya kesilmiş ya da dağılmıştı. Sürgün döneminde özellikle Küçük Asya'nın batısında İznik İmparatorluğu olarak adlandırdığımız Yunan devletinde durum düzeltilmeye başlandı. Geleneksel elit kültürünü canlandıran üç adam burada çalıştı: Nikeforos Blemmydes, onun öğrencisi, daha önce bahsedilen Georgios Akropolites ve bu ikisinin öğrencisi olan, tahtın varisi II. Theodoros Laskaris. Bu sonuncusu birçok derin bilgilerle dolu eserler bir araya getirdi ve 1254-1258 yılları arasındaki hükümdarlığı sırasında okul ve kütüphaneler kurarak tebasının eğitimiyle ilgilenmenin yanı sıra ülkeyi de bir filozof kral gibi yönetmeye çalıştı.

II. Theodoros'tan sonra tahta geçen Mihael Paleologos 1261'de Konstantinopolis'i geri aldı, imparatorluğun başkenti yaptı ve Latinler tarafından yağmalanan ve fakirleştirilen bu şehre eski parlaklığını, 'Şehirlerin Ecesi' adına yakışır saygınlığını kazandırmak için çalıştı. Paleologoslar hanedanı ele geçirdikleri gücü haklı göstermek için renovasyon ideolojisini başlattılar: VIII. Mihael Yeni Constantinus ilan edildi. Bu ideoloji ilk zamanlardaki sevinç ve esenlik duygusunun yerini hayal kırıklığı almaya başladığında da devam etti. Yeni Constantinus, yeni bir Latin istilası tehlikesine karşı, Papa ile aşağılayıcı bir antlaşma imzaladı ve halkını Roma Kilisesi'nin egemenliği altına soktu. Bu nedenle büyük bir kesimin nefretini topladı. Öldüğünde Hıristiyan adetlerine göre gömülmesine izin verilmedi ve aralarında Theodoros Metohites'in babasının da bulunduğu işbirlikçileri hapse atıldı. Oğlu II. Andronikos babasının dini birleşme politikasından çabucak döndü. Ancak Andronikos sınırları korumak konusunda babasından daha az kabiliyetli görünüyordu. Saltanatının sonuna doğru Bizans İmparatorluğu'nun sınırları iyice daralmıştı.

Ancak bu başarısızlıkları renovasyon ideolojisini boğmadı. Hatta daha önce olmadığı biçimde Bizanslı elitlerin Grek ve Ortodoks geleneğin canlılığını ve otantikliğini vurgulamak ihtiyacını besledi. Böylece örneğin Konstantin Akropolites yerel azizlerin kültlerini canlandırmak ve her daim orada olduklarını göstermek için birçok methiyeler yazdı. Nikeforos

Ksantopulos eski Kaynak Kilisesini (Bugünkü Balıklı) ve burada Bakire Meryem'in yaptığı mucizeleri kutladı; aynı zamanda Yunanca olarak ilki 6. yüzyılda ortaya çıkan bir Kilise tarihi yazdı ve bunu II. Andronikos'a adadı. Son olarak Theodoros Metohites aynı imparatorun önünde okunmak üzere Konstantinopolis kentine şimdiye kadar Bizans'ta yazılmış en büyük methiyeyi yazdı.

Konstantinopolisliler kentlerini çok seviyorlardı ve bunu yazılarında göstermekten kaçınmıyorlardı. Ancak bu konuya adanmış söylevler başka konudaki retorik methiyelerin sayıları ile karşılaştırıldığında oldukça azdı. Konstantinopolis üzerine yazılmış methiyelerin çoğu ya 4. yüzyıla ya da yazımızı ilgilendiren döneme tarihlenir; yani 1261 ile 1328 arasında kalan, Theodoros Metohites'in de yaşadığı dönem olan Mihael ve Andronikos Paleologos'un saltanatlarına. Bu tür açıkça Konstantinopolis'in kuruluşu ile ilgilidir ve kentin Paleologoslar tarafından tekrar alınıp restore edilmesini kutlamak amacıyla canlanmıştır. Metohites'in *Byzantios* isimli söylevi, 70 yazma sayfalık ezici uzunluğuyla (Metohites'in Astronomiye giriş yapıtından sonra en uzun yapıtıdır), bir azizin ya da imparatorun methiyesine dahil edilmeyen bağımsız bir yapıt olmasıyla bu tarz edebiyatta benzersizdir. Renovasyon ideolojisinin en üst noktasını işaret etmektedir. Kaleme alınması kabaca II. Andronikos'un Kariye restorasyonunu teşvik ettiği döneme denk düşer. Bu söylevi restorasyon projesinin edebi eşdeğeri sayabilir miyiz? Diğer bir deyişle Kariye'nin renovasyonunu Konstantinopolis'in Paleologoslar hanedanına bağlı ilk iki imparator dönemindeki restorasyonun en üst noktası olarak görebilir miyiz?

Byzantios bu restorasyon programına özel olarak değinmiyor. Bu şaşırtıcı değil çünkü söylevin amacı Konstantinopolis'in büyüklüğünün ebedi olduğunu, tabiatın, Antik Hellen ve Roma'nın ve ilahi inayetin ona bahşettiği dünya başkenti rolünü hiç kaybetmediğini göstermekti. Buna rağmen Metohites söylevini imparatora ve kente karşı yerine getirdiği bir vecibe olarak tanıtıyor ve metnin ana kısmında Konstantinopolis'in hiç durmadan kendi küllerinden yeniden doğma kapasitesi ve yalnızca bu özelliğinin bile başka şehirleri kıskançlığa düşürdüğü konusunda ısrar ediyor. Yıkım ve rejenerasyon döngüsünü hatırlatarak, büyük ihtimalle yakın geçmişteki olaylara gön-

derme yapıyor. Yıkım, zamana ama aynı zamanda adı verilmeyen ancak Latin fatihlerden başkası olamayacak kötü kişilere atfediliyor. Konstantinopolis'i sarsılmaz kılan yeni yapılar arasında Metohites, zamanının gerçeklerine uygun olarak özellikle kiliseleri sayıyor. Burada haklı olarak Ayasofya'ya şeref koltuğunu verirken, Konstantinopolis'in koruyucu azizesi Bakire Meryem'e adanmış kutsal mekânların önemini vurguluyor. Metohites'in dediğine göre bu kutsal mekânlar tıpkı kentin içine dağılmış bekçi istasyonları gibi kent sakinlerinin güvenliğini sağlıyorlar. Bu imaj oldukça dikkat çekici çünkü Metohites ikinci otobiyografik şiirinde İsa ve anasına adanmış Kariye'nin kentsel alan içindeki rolünü vurguluyor. Metohites'in iki yazısındaki bu ortak formül, Konstantinopolis'in idealize edilmesi ile Kariye'nin renovasyonu arasında kurduğu bağı açıkça göstermekte. Burada Ayasofya Kilisesi'nin narteksindeki mozaiklere yapılan ikonografik göndermeleri hatırlayalım. *Byzantios*'un ışığında bu göndermelerin, Kariye'nin kurucusunun snobizminden çok, yapısını kentin anıtsal bütünlüğüne dahil etme arzusundan kaynaklandığını düşünebiliriz.

Metohites'in gerek yazısında gerek kilisesinde Ayasofya'ya yaptığı göndermeler başka bir nedenden dolayı da önem taşımakta. Aynı dönemde II. Andronikos, İustinianos'un Büyük Kilisesi için pahalı bir sağlamlaştırma tadilatına başlamıştı. Aynı zamanda, Yetimhane'nin Aziz Paulos Kilisesi, Havariyun Kilisesi ve Gregoras'a göre Latin istilasında ayakta kalan tek heykel olan Ayasofya'nın önündeki İustinianos heykeli gibi kentteki başka anıtları da onartmaktaydı. Gregoras tüm bu tadilatların yeni yapılar yapmaktan daha pahalıya mal olduğunu gözlemlemişti; Andronikos eski yapıları korumayı kendine şan ve şöhret getirecek yeni yapılar yapmaya tercih etti. Burada, kendi şanı için Kariye'yi renove eden ve eski kurucuları gölgede bırakacak parlak bir yapı yapan Metohites ile zıtlık açıktır. Kariye'nin altın yaldızlı mozaikleriyle lüksü II. Andronikos'un tadilatlar için finanse ettiği daha basit yapı unsurlarıyla da karşıtlık içindedir; bu lüks başka bir döneme yakışacak, 14. yüzyılda imparatorluğun geçtiği zor dönemde zevksizlik olarak nitelendirilebilecek bir lükstür. Metohites *Byzantios*'ta hep yeni yapılardan bahsedip hiç tadilatlardan bahsetmez. Hükümdarının örneğini izlemez. Acaba gerçekten Kariye'nin restorasyonu II. Androni-

kos'un restorasyon programıyla uyumlu mudur? Gregoras'ın metninden çıkarabileceğimiz sonuçlara rağmen şüphe etmeye mahal yoktur. Andronikos Metohites'in projesini onaylamakla kalmamış aynı zamanda para yardımı da yapmıştır. II. Andronikos döneminin yapı aktiviteleri tanıklıklarına bakarsak şöyle bir iş bölümü görürüz: Kamusal çalışmalarla ve eski yapıların restorasyonuyla Andronikos kendi ilgilenirken, manastırların kuruluşu veya restorasyonunu yakınlarına bırakmıştır. Yine dikkati çeken bir konu ise Andronikos döneminde kurulan veya yenilenen manastırların sayısının babasının döneminden daha fazla olmasıdır. Kariye'nin bu dönemdeki en gösterişli yapı olduğunu kesinlikle söylemek mümkün değildir ancak Metohites'in zenginliği göz önüne alındığında bu olanaksız görünmemektedir. Hıristiyan Konstantinopolis'teki son görkemli yapıdır. Kariye Kilisesi Paleologoslar hanedanının teşvik ettiği Bizans rönesansının en yüksek noktasıdır diyerek yazımızı bağlamak yanlış olmaz. Eğer Kariye bahtının yardımıyla ayakta kaldıysa, buradaki şans faktörü bu yapıya harcanan emek, kültür ve finansmanla doğru orantılıdır.

Stefanos Yerasimos*

KOSTANTİNİYE KİLİSELERİNDEN İSTANBUL CAMİLERİNE BİR DEĞİŞİMİN TARİHİ

Bir alıntı ile başlayacağım: Fetihten 150 yıl sonra yazan –en tanınmış Osmanlı tarihçilerinden– Gelibolulu Âli Bey İstanbul'un fethini, savaşını, kuşatmayı anlattıktan sonra "o arada" diyor, yani fetihten sonra "İstanbul'daki kiliselerden çeşitli yerlerde 50 kadarı cami ve mescide çevrildi. Tümünün vakıf ve gelirleri ve vazifeleri tayin edildi." Oysa bunun bugün doğru olmadığını biliyoruz, yani İstanbul'daki –İstanbul dediğim zaman burada ele aldığım suriçi İstanbul'dur; Galata, Üsküdar ve çevresi buna dahil değildir– Bizans kiliseleri 17. yüzyılın ortalarına kadar gidebilen çok daha uzun bir sürede camiye çevrilmiştir. Şimdi burada bu süreci sorgulayacağız: Bu nasıl, neden olmuştur? Tabii bu süreci sorgulamanın anlamı nedir, yani herhangi bir soru var mıdır bu konuda? Vardır, çünkü bu süreç birçok tartışmaya neden olmuştur. Ve şunu da söylemek gerekir: Bir bilgi toplumunun içindeyiz, bilgiler giderek gelişiyor, ama buna koşut olarak günümüzde efsaneler de azalacağına artıyor, filancası şunu dedi, bu onu dedi, bu şunu dedi denilip işler çok daha karışıyor.

Bu konudaki tartışmanın nedeni ise 18. yüzyıldan kalma. Mesela 18. yüzyılda ilk İstanbul camileri ansiklopedisini yapan Hüseyin Ayvansarayi, birçok caminin kiliseden çevrilmiş olmasını ister ve yazar. Kiliseleri camiye çevirmek bir Müslüman için sevap olduğundan kiliseden camiye çevrilen binaların sayısını artırmak ister. Bunu, aksine bir nedenle o dönemdeki İstanbul Rum cemaati de sahiplenir. Mesela Patrik Konstantios'un 1840 civarında yazdığı *Konstantinias* adlı eserinde ve ondan sonra gelen İstanbullu Rum yazarlar da, kiliseden camiye çevrilen binaların sayısını bir bakıma artırmak isterler, çünkü böylelikle birçok görkemli binanın ilk durumunu sahiplenmiş olacaklardır. Yabancı yazarlar ve seyyahlar da bu sayıyı yüksek

* 2005 yılında yitirdiğimiz İstanbul doğumlu tarihçi. Konferans tarihi: 26 Nisan 2004

tutarlar, çünkü bunlar 17.-18. yüzyılda İstanbul'a gelip camileri Ayasofya'ya benzer bir biçimde gördüklerinde, çoğu zaman "herhalde bunlar da kiliseden çevrilmiştir" diye düşünürler ve yazarlar. Kısacası çok çeşitli nedenlerden dolayı böyle bir eğilim oluşur. Bu eğilim 20. yüzyılda tersine çevrilir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk sanat tarihçileri daha fazla binanın özgün olduğunu ve kiliseden çevrilme olmadığını kanıtlamak ister. Mesela Fatih dönemi mimarisini yazan Ekrem Hakkı Ayverdi bu konuda çok ısrar eder ve binaların çoğunun özgün olduğunu ispat etmek ister. Bugün bu işin biraz uzmanı olan kişi hangi bina eskiden Bizans yapısıydı hangisi değildi diye anlamakta zorluk çekmez. Oysa bu tartışmanın hâlâ devam eder gibi bir hali var.

Bir de bunun yanında ikinci bir tartışma daha var: Gelibolulu Âli Bey'in dediği gibi "bu kiliseler hemen mi camiye çevrildi yoksa daha sonra mı?" Bu konu biraz daha az biliniyor, onun için ben daha çok bu konuda bir şeyler söylemeye çalışacağım. Onun da arka planındaki tutum şudur: İstanbul alınır alınmaz Fatih Sultan Mehmed tarafından bir Müslüman kente mi çevrildi? Bu durumda o camiler hemen mi yapıldı, kiliseler hemen mi camiye çevrildi yoksa daha uzun, daha karmaşık süreçlerden mi geçildi –ki galiba ikinci şık daha doğrudur. Bunu açıklamaya çalışacağım.

Ancak baştan şunu söylemek gerek: Şu anda, bugün Bizans kiliselerinin kaçının camiye çevrilmiş olduğunu, kaçının kilise olarak hâlâ işlevlerini sürdürdüğünü ve kaçının terk edildiğini ya da yıkıldığını ya da işlevlerinin değiştirildiğini bilemiyoruz, bilmiyoruz. Bir sayı söylemek mümkün değil. Bunun iki başlıca nedeni var. Birincisi İstanbul'un fethinde, İstanbul'un içinde kaç kilise olduğunu kesinlikle bilmiyoruz. Bu konuda yapılmış kataloglar var, Janin gibi bir kişinin yazdığı kalın kalın kitaplar var. Bizans döneminde şu ya da bu kaynakta adı geçen kiliselerin bir katalogunu yapabiliyoruz fakat bunların ne yerini biliyoruz, ne de kaçının 1453'e kadar geldiğini biliyoruz. Yani kesinlikle bu konuda hiçbir sayı söyleyemeyiz. İkincisi daha karmaşık bir sorun. Suriçi İstanbul'daki bugünkü kiliselerden Fener Patrikhanesi'nin üstündeki Muhliotissa Kilisesi hariç hiçbiri Bizans yapısı değildir. Fakat bugün mevcut olan kiliselerin isimlerine ve listesine 16. yüzyılın sonundaki belgelerde de rastlıyoruz. Yani bu kilisele-

rin varlığı eskidir ve en azından 16. yüzyılın sonuna kadar çıkar. Fetihle o dönem arasında bu kiliselerin yeni olması olasılığı az, yani Fetihten sonra İstanbul'a getirilen –bu konuya yeniden geleceğim– ve yerleştirilen Ortodoks Hıristiyanların, Rumların, Ermenilerin yeni yerlerde yeni kilise yapması ihtimali çok az. Daha sonra ise, bildiğimiz kadarıyla Tanzimat'a kadar yeni kiliseler yapılmadı. Bunun için bir olasılık olarak şunu söyleyebiliriz: Bugün suriçinde var olan ve isimleri, adları, yerleri 16. yüzyılın sonuna kadar kesinlikle çıkabilen kiliseler, büyük bir olasılıkla Bizans kiliselerinin yerine yapılmıştır. Fakat bunların yapısı, her şeyi değiştirildi. Özellikle Tanzimat'tan sonra serbestçe kilise yapmak, değiştirmek, büyütmek izni alındığı zaman bunların çoğunun eski binaları yıkılmış ve daha büyükleri –tabiri caizse– daha modernleri yapılmıştır.

Bu durumda nasıl bir sayı verebiliriz? Bugün kiliseden camiye çevrilmiş olduğunu kaynaklardan bildiğimiz ya da yapısından saptadığımız kiliselerin toplamı 36'dır, yani biraz şu harabenin, şu duvarın üzerinde tartışırsak bu sayının bir aşağısına bir yukarısına çıkabiliriz ama bu sayı 36'dır. Bunların 28'inin eski yapısı tam ya da kısmen günümüze kadar gelmiştir; geri kalan sekizini ise ancak kaynaklardan ya da 19. yüzyıl gravürlerinden biliyoruz. Bugün cami olan ve Bizans kilisesinden çevrilmiş olan 36 kilisenin ancak beşi Fatih Sultan Mehmed tarafından camiye çevrilmiştir, 20'si II. Bayezid zamanında çevrilmiştir, üçü Kanuni Sultan Süleyman devrinde çevrilmiştir, ikisi III. Murad, ikisi de IV. Murad tarafından, yani 17. yüzyılda camiye çevrilmiştir. Bu toplamı yaparsanız geriye dört kilise kalıyor, onların da camiye çevriliş tarihini bilmiyoruz. Bu durumda şunu görüyoruz: Kiliseden camiye çevrilmiş olduğunu bildiğimiz binaların üçte ikisi II. Bayezid zamanında çevrilmiştir ve nispeten az bir sayı olan beşi Fatih Sultan Mehmed zamanında çevrilmiştir. Öte yandan suriçinde hâlâ kilise olarak kullanılan ve varlığı 16. yüzyıl sonu ya da 17. yüzyıl başına kadar çıkabilen yapıların yer aldığı, biri 1583'e, diğeri 1604'e tarihlenen iki kilise listemiz var. Bunların sayısı da 34'tür. Yani bu durumda bunların Bizans kiliselerinin yerini aldığını düşünürsek, camiye çevrilenlerin sayısı ile hâlâ kilise olarak kullanılanların sayısı neredeyse birbirine eşittir: 36-34.

Bu sayıları verdikten sonra şimdi neyin ne zaman olduğuna daha yakından bakalım. Tabii biliyoruz ki İstanbul alındığında camiye çevrilen ilk kilise Ayasofya'dır. Bu bir bakımdan doğaldır, çünkü Müslümanlar tarafından ele geçirilen her Hıristiyan kentinin en önemli kilisesini, fetihten sonra hemen camiye çevirmek bir gelenektir. Ancak Ayasofya, herhangi önemli bir kilisenin çok ötesinde bir binaydı. Çünkü İstanbul'un fethinden önce Ayasofya hem Türk camiasında hem de daha önce Arap camiasında giderek bir efsane haline gelmişti. Ayasofya'daki duanın ne kadar önemli bir şey olduğu konusunda hadisler üretilmiştir ve hatta 15. yüzyıla ait miraç metinlerinde –miraç biliyorsunuz Peygamberin gökyüzüne çıkışıdır– Ayasofya, orada görülen Mescid-i Aksa ile özdeşleştirilmektedir. Oysa Müslüman geleneğinde Mescid-i Aksa, Kudüs'teki mesciddir, fakat 15. yüzyıla ait Türkçe yazılan miraç metinlerinde Mescid-i Aksa'nın Ayasofya olduğu yazılmaktadır. Bu durumda Ayasofya'nın camiye çevrilmesi çok önemli, alışılandan daha önemli bir olaydır ve bu hemen gerçekleştirilmiştir. Yani 29 Mayıs 1453 Salı günü fethedilen İstanbul'da Ayasofya'nın tadilatı Cuma namazına yetiştirilmiş ve Cuma namazı orada kılınmıştır. Bunu da yine Gelibolulu Âli Bey anlatıyor. Tabii metni sadeleştirdim ama olduğu gibi aldım: "O acayip resimlerin bozulması ve beyaz mermer seçilerek kıble tarafında mihrap yapılması ve acele minber ve mahfil yaptırılıp Cuma gününden önce tamamlanmasını buyurdular."... "Bunun üzerine o sanatlı nakışlarını bozdular, sanki bir ceset idi ki derisini yüzdüler." Bu, Mustafa Âli'nin ibaresi. Burada tabii söz konusu olan çarpıcı bir imajdır, çünkü iki gün içinde iskelenin kurulduğuna, en tepedeki "Pantokrator"a kadar bütün mozaiklerin, resimlerin kapatıldığına inanmak imkânsızdır. Ve hatta işin ilginç tarafı bu mozaiklerin önemli bir kısmı Mustafa Âli'nin bu metni yazdığı zaman, yani 1592-93 yıllarında hâlâ duruyordu, çünkü bundan çok daha sonra 1710 yılında İsveçli seyyah Loos'un çizmiş olduğu gravürlerde Ayasofya içinde birçok mozaiği hâlâ görüyoruz. Bu durumda belki de o iki gün içinde yalnızca taşınabilen ikonalar ve kolay kaldırılan şeyler kaldırılmıştır, fakat mozaikler büyük bir ihtimalle yerinde kalmıştır, çünkü bir kısmı 200 yıl sonra hâlâ durmaktadır. Aslında onarımlar yapıldığı sürece onarımlardan dolayı kilisenin için-

de, caminin içinde iskeleler kurulduğu sürece o fırsattan istifade ederek mozaiklerin kapatılmış olduğunu düşünebiliriz ki bu onarımlardan en önemlisi Mimar Sinan tarafından 1572-73'te yapılmıştır.

Şimdi bu durumda Ayasofya hemen –anında diyebiliriz– camiye çevriliyor. Fakat bir süre –bu süre ne kadar uzundur şu anda söyleyemem– herhalde İstanbul'da camiye çevrilmiş tek kilise olarak kalıyor. Bunun da nedeni, fethedilmiş kentin iskân politikası ve iskândaki durumdur. Fethedilen kent nüfusunu kaybetmiştir, çünkü herkes esir düşmüş ve esir olarak başka yerlere götürülmüştür. Bu durumda İstanbul'un yeniden iskânı söz konusudur. Bunun ilk adımını padişahın kendisi yapar, İstanbul'un yeniden iskânını sağlamak amacıyla kendi payına düşen tutsakların beşte birini Haliç kıyısında yerleştirir ve ondan sonra kentin yönetimini Bizans döneminden kalmış –çünkü imparator ölmüştür– en üst rütbeli kişi olan Lukas Notaras'a vermeyi düşünür. Ancak, yakınlarının itirazı üzerine bundan vazgeçer ve Notaras ile o zamanki Başvezir Halil Paşa arasındaki çekişmelerden dolayı her ikisini de öldürtür. Bundan sonra isteyenin kente gelip herhangi bir binayı kendisi için alabileceğini ve bu konuda onlara mülkname verileceğini duyurur. Böylece kiliselerin bir bölümü, onları alan, orada yerleşen kişilere mülk olarak dağıtılacaktır. Bazı kişiler bu mülkleri sonradan vakfetmiştir ve bu kiliseler de vakfiyelerinde yer alır. Fakat bunlardan ne kilise ne de cami olarak yararlanılmıştır; bunlar bina olarak kullanılmıştır.

1453-1458 arası İstanbul için kararsız bir dönemdir. Daha İstanbul başkent olmamıştır; en azından başkent olacağı ilan edilmemiştir. Öte yandan kente rağbet az olduğundan sürgünlerle kent iskân edilmeye çalışılır, fakat 1455'te İstanbul'un bir sayımı yapılır ve bu sayımdan sonra daha önce o tarihe kadar verilmiş olan mülkiyet hakları kaldırılır. Bunun üzerine mülkleri elinden alınan kişiler kenti terk eder. Bu durumda bir yıl sonra 1456'da bu mülkiyet hakkı onlara geri verilir. O döneme ait elimizde bazı bilgiler var: 1455 yılında Pantokrator Manastırı'nda hallaçların çalıştığını görüyoruz, yani Pantokrator Manastırı henüz daha Zeyrek Camii olmamıştır. Kalenderi dervişleri ise daha sonra Topkapı Suru içinde kalacak Mangana Manastırı'na yerleştirilmişlerdir, yani Kalenderi dervişleri henüz daha Kalenderhane'ye yerleşmemiştir, Kalenderhane de tekke olmamıştır.

1456'dan sonra yerleşme yeni bir ivme kazanıyor gibi görünüyor. İstanbul'da bildiğimiz en eski mescit, Edirneli ve gayrimüslim doğumlu olan –bugün aktar dediğimiz– bir attar tarafından Haliç tarafında, bugünkü Rüstem Paşa Camii'nin olduğu yerde 1457'de, kurulur. Ancak bunun da kiliseden çevrilmiş olabileceği hakkında hiçbir bilgimiz yoktur. İstanbul'u Osmanlı başkenti yapma kararının alınması ya da ilan edilmesi, kanımızca 1458 sonbaharına rastlar. Bu tarihte Fatih Sultan Mehmed, I. Mora Seferi'nden döner ve bazı kararlar alır. Bu kararlar, iskân ve yapı alanındaki daha önce alınmış kararlarla çelişkilidir. Nasıl çelişkilidir? Fatih İstanbul'u aldıktan sonra eski Theodosius Forumu'nun yerinde, yani bugün Beyazıt Meydanı ile Süleymaniye Camii'nin arasındaki yerde kendisine bir saray yaptırır, İstanbul'daki Osmanlı sarayını orada yaptırmaya karar verir. 1455 başında, 6 Ocak'ta yeni bir patrik tayin eder, Gennadios ve eski patrikhane Ayasofya yanında olduğu için, bu arada Ayasofya da camiye çevrilmiş olduğundan patriği Havariyun Kilisesi'ne gönderir ve patrikhane oraya yerleşir. Bir iki yıl sonra patrik kendisini orada emniyette hissetmediği için daha ilerideki Pammakaristos Manastırı'na yerleşir. Yani 1453-54'te Fatih'in niyeti sarayını kentin merkezinde yapmak, Havariyun Kilisesi'ni de patrikhaneye vermektir. 1458'de, daha üç yıllık olan sarayının yerini değiştirir ve sarayını Topkapı'da yapmaya karar verir ve aynı zamanda patriğin terk etmiş olduğu Havariyun Kilisesi'ni de kendi camisi yapmaya karar verir.

Bu, aynı zamanda İstanbul'un başkent olma sürecinin gerçekten başlamasıdır. Aynı yıldan itibaren İstanbul'a çok önemli sayıda sürgün gelmeye başlar ve kentin iskânıyla çok daha ciddi bir şekilde ilgilenilir. Şimdi, bu sürgünler nereden geliyor? Özellikle yeni fethedilen yerlerden getiriliyor, çünkü daha önce fethedilmiş yerlerde insanların statüsü bellidir, vergilerini kime verecekleri bellidir ve onları sürgün haline sokmak zor bir iştir. Aslında bu, olmayan bir şey değildir, daha önce yapılmıştır, fakat daha büyük bir zorlukla yapılmıştır. Hatta 1454'te Fatih bazı Müslüman tüccarları Bursa'dan İstanbul'a getirtmek isteyince, orada bir isyan, bir ayaklanma olduğunu seziyoruz. Böylece yeni fethedilen yerlerin nüfusunun bir kısmı, daha oranın sayımı, tahriri yapılmadan, alınıp İstanbul'a getiriliyor. Fakat o dönemde fethedilen yerlerin hepsi Balkanlar'dadır ve bu durumda İstan-

bul'a sürülen halkın çoğu önemli bir ölçüde Ortodoks Hıristiyandır, kısmen de Yahudidir. Yahudilerin bir bölümünün kendi isteğiyle gelmiş olduğu söyleniyor ve yazılıyor. Bu süreç 1466'ya kadar devam eder. Ne var ki 1466 yazında Trakya'da ve İstanbul'da büyük bir veba salgını patlak verir ve önemli sayıda insan ölür. Demek ki yine bir sorun çıkmış, ve kentin nüfusunda bir azalma olmuştur.

Bundan hemen sonra büyük bir Karaman seferi yapılır. Karaman Beyliği 1467'de ortadan kaldırılır, ama bazı savaşlar 1471'e kadar sürer ve çok önemli sayıda kişi oradan İstanbul'a sürülür. Bunların arasında Hıristiyan olanlar da vardır, fakat Müslümanların sayısı da az değildir. Bu tarihten sonra da Eğriboz'dan, Kırım'dan vs. yapılan sürgünler birkaç yıl daha devam eder. 1477'de ise, 19. yüzyıldan önce İstanbul'un bilinen tek nüfus sayımı diyebileceğimiz sayımı yapılır, çünkü –konumuzun dışında ama söylüyorum– 15-16. yüzyıl dönemi için, İstanbul tarihi için en büyük sorunumuz, kent nüfusunu bilmememizdir ve konuyla doğrudan ilgili hiçbir kaynağımızın bulunmamasıdır. Bu yüzden İstanbul nüfusu için söylenen sayılar, genellikle yanlış ve afakidir. Oysa 1477'de bir nüfus sayımı yapılıyor ve bu nüfus sayımındaki gayrimüslimlerin sayısının tüm nüfusun yüzde 42'sine ulaştığı görülüyor. Şimdi buradan geriye doğru şöyle bir varsayım yapabiliriz: Gayrimüslim nüfusun yüzde 42 olması, yani Müslüman nüfusun yüzde 58 olması büyük bir ihtimalle 1467 ile 1471 arasında Karaman'dan önemli sayıda Müslüman getirilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bir ihtimalle, bundan emin olamazsak da, 1467'deki sürgünden ve 1466'daki veba salgınından önce İstanbul'un nüfusunun çoğunlukla gayrimüslim olduğunu varsayabiliriz. Yani bu durumda neden ilk yıllarda büyük, önemli sayıda kilisenin camiye çevrilmediğini de anlıyoruz.

Aynı yıllarda –1470 yıllarında– Fatih Sultan Mehmed kendi camiini yaptırmaktadır; kararını 1458-59'da vermiştir, oradaki Havariyun Kilisesi yıkılmıştır ve herhalde temelleri açılmıştır vs. Caminin inşaatı 1463'te başlamış, 1471'de bitirilmiştir. O arada Fatih kendi erkânını, vezirlerini, sadrazamlarını da cami yaptırmaları için özendirmektedir. Ve o dönemin birçok önemli şahsiyeti İstanbul'da camiler yaptıracaktır. Bunlar arasında Mahmud Paşa, İsak Paşa, Rum Mehmed Paşa gibi sadrazamları ve vezirlerden Has Murad

Paşa'yı sayabiliriz. Bu kişiler çok önemli, bazen de Mahmud Paşa Cami, Aksaray'daki Has Murad Paşa Camii gibi çok büyük ve anıtsal camiler yapacaktır, fakat bunların hiçbiri kiliseden çevrilmiş binalar değildir.

1472-73'te Fatih Camii bitirilmiştir. Fatih, kendi camisini ve Ayasofya'yı da içeren büyük bir vakfiye yaparak İstanbul'da, İstanbul'un çevresinde ve dışında birçok mülkü, gayrimenkulü Fatih Camii'ne ve Ayasofya'ya vakfetmiştir. Bu vakfiyenin başında camiye çevrilmiş Ayasofya'nın dışında beş kiliseden söz ediliyor. Bunlardan biri Silivri'dedir, bizi ilgilendirmez. İkincisi Galata'da Arap Camii olarak bilinen San Domenico Kilisesi'dir. Bu da İstanbul'dadır ama sur dışındadır. Üçü ise İstanbul'un içindedir. Bunlardan biri bugün eski adının Kyriotissa olduğunu bildiğimiz kilisedir ki Kalenderi dervişlerinin tekkesi olup Kalenderhane olarak tanınmaktadır. İkincisi Pantokrator'dur ki adını ilk müderrisi Molla Zeyrek'ten alıp Zeyrek Medresesi olmuştur, Üçüncüsü günümüze kadar Pantepoptes adıyla bilinen –bu isim bugün tartışmalıdır, Eski İmaret Camii– bir imaret olmuştur. Yani dikkat ederseniz Ayasofya'nın dışında 1472 tarihli vakfiyede işlevi değiştirilen üç kiliseden söz ediliyor. Üstelik bunların hiçbiri doğrudan camiye çevrilmiyor; biri tekke oluyor, biri medrese oluyor, biri imaret oluyor. Tabii bunların içlerinde aynı zamanda bir ibadet yeri de vardır. Sonuç olarak Fatih'in Ayasofya ile birlikte Müslümanlığa ait dinsel ve sosyal işlevler atfettiği Bizans kiliselerinin sayısı dörttür: Ayasofya, Kalenderhane, Zeyrek ve Eski İmaret. Ancak diyeceksiniz ki o dönemde İstanbul'da suriçinde kurulmaya başlanan önemli sayıda Müslüman mahalleleri var ve bunların merkezleri mescitlerdir. Fakat 18. yüzyılda yazan Ayvansarayi'den bütün bu mescitlerden yalnız birinin kiliseden çevrilmiş olduğunu öğreniyoruz. Bu Hırka-i Şerif, Mesih Paşa Cami yakınlarında bugün artık mevcut olmayan Hacı Hayreddin Mescidi'dir. Demin sözünü ettiğimiz dört kiliseye bunu da eklersek Fatih döneminde kiliseden camiye çevrilmiş olduğunu bildiğimiz bina sayısı beşe çıkar.

Bu durum II. Bayezid döneminde tümüyle değişecektir. Bu değişimin nedenleri epey karmaşıktır. Bunlara bakmaya çalışalım. Yukarıda anlatılanlardan anlaşılacağı gibi II. Mehmed'in iskân politikası özellikle bir İslam kenti yaratmaya değil, çok uluslu bir imparatorluğun başkentini sür-

dürmeye yönelikti. Ama amaç ister İslam kenti yaratmak olsun, ister yeni bir imparatorluk başkenti kurmak olsun, Ayasofya her iki görüş için çok önemli bir binaydı, bu nedenle de fetihten hemen sonra camiye çevrildi. Ondan sonra hükümdar kendi camiini yaparken –Fatih Camii'ni– Ayasofya kadar, hatta ondan da daha görkemli bir yapıt meydana getirmek istemiştir. O dönemde yazan tarihçiler, Tursun Bey gibi Fatih'in tarihçileri, Fatih Camii için "Ayasofya kadar güzel ama ondan çok başka yenilikleri de olan bir cami yapmıştır" diyor. Vezirleri ise, özellikle Mahmud Paşa ve Has Murad Paşa, o dönemde ayakta kalan Bizans kiliselerinden hacim olarak çok daha büyük camiler yaptırmışlardır. Kiliselerin ise bir bölümünün, mesela sonra Fenari İsa Camii olacak Lips Manastırı ya da Küçük Ayasofya olacak Aziz Sergios ve Bakhhos Kilisesi gibi kiliselerin o tarihte hâlâ kilise olarak kullanıldığını anlıyoruz, çünkü onların çevresinde Hıristiyan mahalleleri olduğunu görüyoruz. Bir bölümü de herhalde bina olarak boş kalmış, bazılarına ise başka işlevler yüklenmiştir. Örneğin Topkapı Suru içinde kalan Mangana Manastırı, Sur-u Sultani içinde kaldığından kendi haline bırakılmış ve zamanla yıkılıp yok olmuştur. Büyük Bizans Sarayı içinde bulunan Nea Ekklesia –I. Basileios'un 9. yüzyılda yaptırmış olduğu kilise– barut deposuna dönüştürülmüş ve bu nedenle 1491'de havaya uçmuştur.

O halde şimdi şunu söyleyebiliriz: Fatih döneminde az sayıda kilisenin camiye çevrilmiş olmasının nedeni, bu binalara kilise olarak duyulan ilgiden çok, yapı olarak duyulan ilgisizliktir. Yani en önemli ve görkemli kilise Ayasofya ile bir bakıma önemli gözüken Zeyrek camiye çevrilmiştir. Bunun yanı sıra geri kalan kiliselerden daha büyük olan camiler yapılmıştır. Bu kiliselerin en büyüğü olabilecek Aziz Sergios ve Bakhhos, Mirelaion ya da Lips Manastırı'nı göz önüne alırsak, yapılan Mahmud Paşa Camii, Has Murad Paşa Camii en azından hacim olarak daha büyük, daha görkemli ve daha anıtsal binalardır. Bu önemli kişiler görkemli camileri için yeni binalar yaptırmayı tercih etmiştir. Aynı zamanda, iskânın hâlâ yoğun olmamasından dolayı camiye çevrilecek binalara olan talebin az olduğu da bir varsayım olarak düşünülebilir.

II. Bayezid döneminde ise kiliselere ilgi hem sembolik hem de maddi olarak artacaktır. Bu dönemin bir öncekine göre dinsel değerlere bir

dönüş getirdiğini biliyoruz. Bu bağlamda bir kiliseyi camiye çevirme sevabı daha önemli bir konuma gelmektedir. Aynı zamanda kentin nüfusu artmakta, yeni mahalleler kurulmakta ve yeni camilere, yeni binalara ihtiyaç duyulmaktadır. Buna başka bir öğe de katabiliriz: Bayezid döneminde yazan tarihçiler, Fatih'in kendi camisi için yapmış olduğu büyük harcamaları eleştirmişler ve hatta böyle bir yapıtın sevabı olamayacağını iddia etmişlerdir. Bunu anonim *Tevârih-i Âl-i Osman* yazarlarında görüyoruz. Bu durumda bir önceki döneme oranla fetihlerin ve dolayısıyla onlardan elde edilen gelirlerin duraklamış olduğu bir devrede –özellikle Cem olayından dolayı Bayezid'in ilk döneminde büyük fetihler yapılmamaktadır– yeni camiler için var olan kilise binalarından faydalanmak daha çekici olmuş olabilir.

Yani çok çeşitli nedenler bulunabilir, bunlar birbirine eklenebilir, ancak daha önce verdiğim sayılar ortadadır: Fatih döneminde –ki Fatih'in İstanbul'daki saltanatı 28 yıldır, Bayezid'in saltanatı ise 31 yıldır; yani bu iki hükümdarın saltanat süreleri birbirlerine az çok eşittir– beş kilise camiye çevrilmiştir, Bayezid döneminde ise bu sayı yirmi olmuştur. Bunları kimler nasıl çevirmiştir? Buna bakarsak, dönemin başvezirleri Mesih Paşa, Koca Mustafa Paşa ve Hadım Ali Paşa, Fatih döneminin sadrazamlarının aksine, camilerini kiliselerden çevirdikleri binalarda kurmuşlardır. Mesih Paşa, Has Murad Paşa'nın kardeşidir. İkisi de Paleologos ailesindendir ve devşirme olarak Osmanlı sarayında yetişmişlerdir. Vezir olan, yani sadrazam olamayan Has Murad Paşa, 1473'te Aksaray'da çok görkemli bir cami yaptırmıştır. Çeyrek yüzyıl sonra sadrazam olan Mesih Paşa, çok daha küçük bir bina olan Mirelaion Kilisesi'ni camiye çevirmiştir –bugünkü Bodrum Camii. Koca Mustafa Paşa'nın İstanbul'da biri Kocamustafapaşa'da, biri Ayvansaray'da (Atik Mustafa Paşa) iki camii vardır. Bunların ikisi de kiliseden çevrilmedir. Hadım Ali Paşa'nın ise üç camii vardır: bunlardan biri –Kariye Camii– kiliseden çevrilmedir; diğerleriyse –Çemberlitaş'taki ve Edirnekapı yolu üzerindeki–cami olarak yapılmış özgün binalardır. Vezirlerin yanı sıra Molla Gürani (Vefa Kilise Camii), Kapıağası Hüseyin Ağa (Küçük Ayasofya Camii), Emir İlyas Bey (İmrahor Camii) ve daha küçük rütbeli kişiler, Sekbanbaşı İbrahim, Balaban Ağa, Sancaktar Hayreddin vs. aynı yolu izlemişler, kiliseleri, küçük kilise binalarını camiye çevirmişlerdir. Bu

arada padişahın kendisi, II. Bayezid de en az iki kiliseyi camiye çevirmiştir. Bunlardan biri Gül Camii olarak bildiğimiz büyükçe yapı –Bizans dönemindeki adı hâlâ tartışılmaktadır; Aya Teodosia olduğu söylenmekte, fakat emin değiliz–, diğeri Ayvansaray'da iki sur duvarı arasında bugün artık izi kalmamış Toklu Dede Mescidi diye bilinen binadır. Yani kiliselerin camiye dönüştürülmesi olayı genel olarak II. Bayezid dönemi ile sonuna yaklaşmaktadır ve daha sonra önemini yitirmiştir. Kanuni döneminde camiye çevrilen üç kilise artık artakalmış küçük binalardır ya da bina parçalarından oluşmuştur. Yani diyebiliriz ki kıyıda köşede kalmış binalar, küçük mescit ihtiyacını karşılamak için camiye çevrilmektedir, Sultan Selim zamanında camiye çevrilen kilise yoktur. Kanuni'nin de 46 yıllık saltanatı boyunda üç küçük bina camiye çevrilmiştir. Ondan sonra camiye çevrilen kiliseler konusunda özel durumlar vardır: III. Murad, Ortodoks camiasının içindeki kavgalardan faydalanarak Patrikhanenin elindeki Pammakaristos Kilisesi'ni almış ve onu o sırada İran'da kazanmış olduğu savaşlardan dolayı Fethiye adıyla camiye çevirmiştir. Bu arada, onun hemen yanı başında olan küçük kilise de –Bizans dönemindeki adının Haghios İoannes en te Trullo olduğu tartışmalıdır– Hırami Ahmed Paşa Mescidi'ne çevrilmiştir.

Öte yandan 1474'te Kırım alındığında, oradan sürülen nüfusun bir kısmı Edirnekapı-Çarşamba arasında yerleştirilmişti. Bunların büyük bir kısmı Katolikti. O zaman burada bulunan iki kilise o Katoliklere verilmişti. Ne var ki bu cemaat 17. yüzyılın başına doğru zamanla erimeye başlamış, yok olmuş yahut dağılmıştır. Bunlar ya Galata'ya geçmişler ya da Ortodoks olmuşlardır. Böylece biri IV. Murad, biri de İbrahim zamanında, 1626 ve 1640 tarihlerinde bu iki kilise Kefeli Camii ve Odalar Camii olarak camiye çevrilmiştir. Bunlar İstanbul içinde bildiğimiz camiye çevrilen en son kiliselerdir.

Süreç budur ve tabii ki sürecin ilginç tarafı bence bunun zaman içine yayılması ve bu olayın Fatih döneminde olmamasıdır. Yani başa geri dönersek Gelibolulu Âli Bey "50 kilise camiye çevrildi ve tümünün vakıf ve gelirleri, vazifelileri tayin edildi" diyor. Oysa vakfiyeler elimizdedir ve hiçbir vakfiyede bunların vakıf geliri ve vazifelileri yoktur. Ayasofya'nın dışında vakıf geliri ve vazifelileri olanlar yalnızca Kalenderhane, Zeyrek ve Eski

İmaret Camii'dir. Demek ki durumun Gelibolulu Âli'nin yazdığı gibi olmadığını görüyoruz. Tabii sonuç olarak ilginç bir şey çıkıyor. Fakat bunu İstanbul'un dışındaki başka yerlerden de biliyoruz, yani birbirinin ardından gelen çeşitli tarihsel olaylardan dolayı bugün şöyle bir durumla karşı karşıyayız: Başında da söyledim, yaptığım hesaplara göre bir aşağı bir yukarı, bugün camiye çevrilmiş 36 kiliseyi biliyoruz; bunların 28'i halen mevcut ve yapıları büyük bölümüyle Bizans zamanından kalma. Bunların yanı sıra, kökeni Bizans dönemine uzanan 34 Rum Ortodoks ve bir de Sulu Manastır Ermeni Kilisesi var, ne var ki bunların çok azının, bir ya da ikisinin dışında eski Bizans strüktürü yok olmuştur. Başka bir deyişle, acayip bir şekilde, camiye çevrilen kiliselerde Bizans strüktürü günümüze ulaşmışken, kilise olarak kullanılmaya devam eden yapıların Bizans strüktürü yok olmuştur. Bunun nedenini biliyoruz: Fetihten 1839'a, Tanzimat'a kadar kiliselerin yeniden yapılması, büyütülmesi genelde yasaktır. O dönemde ancak belli şartlarda, örneğin kilise binası yangın geçirmişse, büyütülmemek kaydıyla yenilenebiliyordu. Tanzimat'tan sonra ise durum değişip, kilise yapılması serbest bırakılınca herkes eski kilisesini yıkıp, yerine daha büyük, daha görkemli bir kilise yapmak istemiştir ve yapmıştır. Ben size bu kadar anlatacağım. Konu belki çok uzun bir konu değildi. Bazı şeyleri, yani konunun dışında, kenarında olan şeyleri bıraktım. Mesela bu iskân, sürgün meselelerini, sorunlarını *Kostantiniye ve Ayasofya Efsaneleri* kitabımda ya da başka yazılarda işlediğim için bunlardan tekrar söz etmek istemedim.

Bizans'ta Moda, Kült ve İnançlar

Brigitte Pitarakis*

İMPARATORLUĞUN MÜCEVHERLERİ VE KONSTANTİNOPOLİS'İN KUYUMCULARI (4.-7. Yüzyıllar)

Mücevherler, aristokrasinin saray erkânını taklit eden yaşam biçimini ve değişen zevklerini resmeden, Bizans toplumunun yaşayan tanıklarıdır. Mücevherler aynı zamanda modelleri İmparatorluk sınırlarını aşan Konstantinopolis kuyumculuğunun parlaklığına da tanıklık eder. 4. ve 7. yüzyıllar arası, bir yanıyla Romalı kalırken diğer yandan özellikle Bizans üslubunun kökenindeki Greko-Romen ve oryantal etkilerin sentezini yapan bir toplumun kendi zevkini tedrici olarak geliştirdiği dönemdir. 8. yüzyıldaki İkonakırıcılık krizinin sonu, dinden medet uman bir toplumun çok derin değişimine eşlik eder. Mücevherler ibadet eşyası rolü üstlenir ve özellikle İsa, Bakire Meryem ve azizler gibi dini tasvirlerle süslenir. Bununla birlikte, İkonakırıcılık öncesi dönemin süsleme repertuvarı, teknikler ve kuyumcuların yetkinliği, tüm Bizans dönemi ve hatta daha sonrasında da devam etmiştir. Mirasları bugün Kapalıçarşı kuyumcularının tanıklık ettiği gibi halen yaşamaktadır.

4. ve 7. yüzyıllar arasında Konstantinopolis kuyumcularının üretimi konusunu ele almadan önce, onlara gelen talebin kökeni ve tabiatıyla ilgileneceğiz. Bunun için ilk olarak saray kuyumcuları tarafından karşılanan ve şehir kuyumcularının aristokrasiye yönelik üretimindeki modelleri etkileyen imparator talepleri ile başlayacağız. Yaklaşımımız mücevherlerin üretildikleri toplumsal ve sanatsal koşulları incelemeyi amaçlamaktadır.

* Araştırmacı. CNRS, Paris. Konferans tarihi: 16 Şubat 2005

İmparator takıları

Saray kuyumcularına yönelik imparator talepleri Konstantinopolis kuyumcularının üretiminin çoğunluğunu temsil ederdi ve bunlar Büyük Saray'ın yakınında veya başkentin ana caddesi olan Mese'nin (Divanyolu) üzerinde bulunan özel kuyumculara model oluştururlardı. Saray atölyeleri ve özel atölyelerin arkasındaki itici güç sarayın talepleriydi. İmparator mücevherleri günümüze ulaşamamış olsa bile bunların nasıl göründüklerine dair bilgi verecek ikonografik ve metinsel kaynaklar elimizdedir. Aristokratik çevrelerin zevklerindeki muhafazakârlık ve kuyumcuların kullandıkları teknikler bizi ilgilendiğimiz dönemin az öncesine götüren tanıklıklardan yararlanmamıza olanak vermektedir.

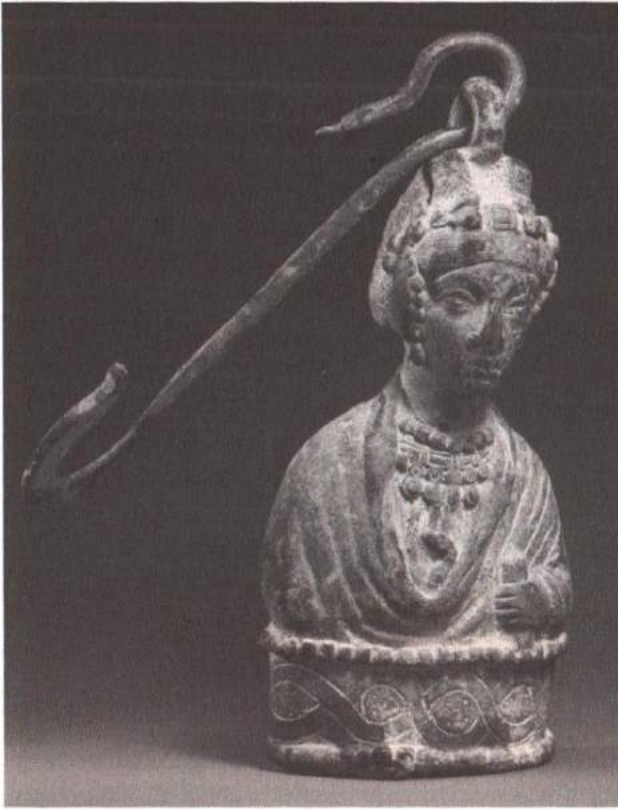
Ravenna'daki San Vitale Kilisesi'ndeki 6. yüzyılın ortasına tarihlendirilen imparator İustinianos ve karısı Theodora'nın bağışlarını gösteren iki meşhur mozaik panosu, kaybolmuş eserler hakkında önemli bilgiler içermektedir. İlk önce Theodora'nın panosuna bakarsak (Resim 1): Burada imparatoriçe sarkaçlı (*praependulia*) ve ortasında çiçeksi bir süs bulunan iki uçlu bone şeklinde bir taç takıyor. Ayrıca sarkıntılı küpeler ve birçok sırası olan ve yine sarkaçlı bir gerdanlık takmış. Onu çevreleyen maiyeti de kolyeler, küpeler, bilezikler ve yüzüklerle süslenmiş. Bu mozaik panoda görülen büyük armut şekilli veya yuvarlak inci zevkini, 500 yılına tarihlendirilen iki kanatlı fildişi bir levhada yer alan I. Leon'un kızı imparatoriçe Ariadne'nin tasvirindeki gibi, bir dizi imparatoriçe portresinde de görüyoruz. Birkaç sıra üst üste konmuş taş veya inciden yapılmış boyun süsleri 5. ve 7. yüzyıllar arasında çokça üretilen, kadın büstü formlu ve genellikle imparatoriçe diye nitelendirilen bronz kantar ağırlıklarında bulunmaktadır (Resim 2). Bu imparatoriçe büstlerinin mücevherleri geç Antik dönemdeki mozaik döşemelerindeki kadın tasvirlerinden oldukça fazla etkilenmiştir.

Bizans saray erkânının yaşam tarzı ve mücevherleri Batı'da epeyce taklit edilmişti. 7. yüzyıla ait ilginç bir tanıklık Fransa'da Chelles Manastırı'nda bulunan II. Clovis'in karısı Merovenj kraliçesi Bathilde'in tüniğidir. Bir efsaneye göre, Batı Hıristiyanlığı'nın en popüler azizi ve inançlı kraliçe-



Resim 1. İmparatoriçe Theodora ve maiyeti, mozaik pano. San Vitale, Ravenna

nin vicdan bekçisi Aziz Eloi, bir saraylının rüyasına girmiş ve kraliçeye gidip kıyafetlerinin üzerinde taşıdığı tüm altın ve taşlardan ayrılmasını söylemesini emretmiştir. Kraliçe hemen tüm süslemelerinden arınmış ve mücevherlerini dini kullanım için vermiştir. Ancak mücevherlerin kendilerinden vazgeçmek, onların simgelediği şeyden, yani güçten vazgeçmek değildir. Saray süslerinden ayrılmadan önce Bathilde vermiş olduğu mücevherlerin aynısını bir keten üzerine işletmiş ve soylu majesteleri seremonilere katıldığında kıyafetlerinin altına bu işlemeli keteni giymiştir. Kraliçe Bathilde'in mücevherleri, bir dizi dikdörtgen ve yuvarlak taştan oluşan, açıkça Bizans etkisinin görüldüğü incilerle ayrılmış, üst üste iki kolyeden oluşmaktaydı. Bu mücevher Frank saray erkânının Bizans İmparatorluğu'nun gösterişi ve büyüklüğünden nasıl büyülendiğini göstermektedir. Bu tüniği süsleyen mücevherlerin günümüze gelmiş benzerleri 7. yüzyıl kuyumcularının eserleridir.



Resim 2. İmparatoriçe büstlü bronz kantar ağırlığı, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Ravenna'daki San Vitale panosundaki imparator İustinianos'un (Resim 3) başında, iki sıra halinde inci ve değerli taşlardan, iki tarafından ucunda armut şekilli inciler bulunan ince zincirler sarkan bir imparator diademi, *stemma* vardır. İmparatorun gücünün diğer bir simgesi, ortasında incilerle çevrili değerli bir taş yer alan sarkaçlı yuvarlak fibuladır. İustinianos'a eşlik eden ileri gelenler kendi onursal simgeleri ile süslenmişlerdir: Konstantinopolis Hipodromu'nda I. Theodosius dikilitaşının (obelisk) kaidesindeki kabartmalarda imparatoru çevreleyen muhafızların boynun-



Resim 3. İmparator İustinianos ve maiyeti, mozaik pano, San Vitale, Ravenna.

da görülen *torques*'lar gibi. Ancak dikilitaştaki kabartmalarda Ravenna mozaiğinden farklı olarak ortada yaprak (veya kalp) şeklinde bir pandantif sarkar. Büyük, altından, genelde değerli renkli taşlı bir pandantifle süslenmiş yuvarlak yekpare, boyunduruk tarzı bir boyun süsü olan *torques* (latince) veya *maniakion* (yunanca) Bizans'ta askeri bir rütbe işaretidir (Resim 4). *Torques*'i önce İskitler ve Keltler daha sonra da Roma askerleri onursal unvan olarak takardı. Sağ omuza asılan *fibula* ise sağ kolun hareketini kolaylaştırma amacı ile mantoyu tutar. Ravenna'daki İustinianos'un mozaik panosunda ve dikilitaş kaidesinde görülen kundaklı yay formunda *fibula* tipi senatörler, generaller ve yüksek rütbeli subaylar tarafından mantolarına takılırdı. Uzunluğu ve ağırlığı, taşıyan kişinin zenginliğine göre değişirdi. Örneğin New York Metropolitan Museum of Art'daki nefis *fibula* 11,9 cm boyunda ve 50,35 gr ağırlığındadır. *Fibula*'nın yüzeyi bir nevi dantel deseni veren ajurlu kıvrık dal biçimli süslerle, 3. yüzyıl Roma mücevherle-

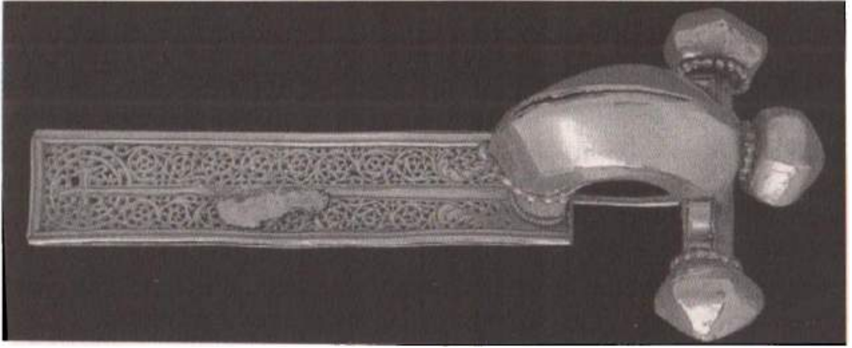


Resim 4. Asker azizler Sergios ve Bakhhos'u betimleyen ikona, Ermitaj Müzesi, Petersburg.

rinde çokça kullanılan *opus interrasile* diye adlandırılan bir teknikle süslenmiştir (Resim 5).

Torques'ler ve *fibula*'lar, gümüş tabaklar, kemer tokaları, bilezikler ve madalyalar gibi onursal rütbeler, imparatorun azameti ve eli açıklığını göstermek için etrafındakilere dağıttığı lütuf işaretleriydi. Hediyeler tahta çıkış, bir zafer sonrası veya dövüş öncesi gibi farklı vesilelerle verilirdi. Ancak imparatorluğun gücü yabancı hükümdarlara verilen hediyelerin göz kamaştırıcılığı ile de gösterilirdi. Bu hediyeler, tüm elçiler aracılığıyla ve müttefik arayışındayken verilirdi. "Barbar" şeflerin mezarlarında sıklıkla Konstantinopolis menşeli veya bunların yerel kopyaları olan taş ve renkli cam kakılmış *fibula*'lar ve kemer tokalarına rastlanmaktadır.

İmparator tarafından verilen madalyalar büyük ihtimalle, *opus interrasile* tekniği ile yapılmış, merkezde I. Constantinus'un madalya tipli altın sikkesi bulunan ve çevresinde pagan geçmişin kahramanlarının, tanrılarının ve kimlikleri tanımlayamayan altı yüksek kabartmalı büstün yer



Resim 5. Altın fibula, The Metropolitan Museum of Art, New York.

aldığı bir dizi yuvarlak ve sekizgen pandantifin tanıklık ettiği gibi, zengin mücevher montürlerine oturtulmuştu. Bu pandantiflerde kendini güneş tanrısı Sol ile eşleştiren imparator ışın saçan bir taç giyer. Sikkelerin oturtulduğu montürlerde kullanılan sekizgen form ise çağdaş astrolojik ve kozmolojik inançları yansıtır. Statü sembolü olarak algılanmış olan bu zengin mücevherler aynı zamanda form ve bezemeleri açısından tılsım işlevi de görmüş olabilir.

Madalya, sikke veya sikke taklitlerinden oluşan mücevherler arasında bilezikleri de sayabiliriz (Resim 6). Dumbarton Oaks (Washington, DC) koleksiyonunda bulunan 11 cm çapındaki çift bilezik, herhalde kostümlerin üzerine takılmaktaydı. Kilit tokası, mücevher montürüne oturtulmuş 7. yüzyıl'a ait altın sikkelerden oluşur. Sikkelerden oluşan mücevherler grubuna diğer bir meşhur örnek, bugün bir bölümü New York Metropolitan Museum of Art'da korunan ve 1902'de Kıbrıs'ın kuzey kıyısında Girne yakınlarında bulunan Lambousa definesinin bir parçası olan vücut zinciridir. 12 altın sikke (II. Theodosios, I. İustinos, İustinianos, II. İustinos ve II. Tiberios) ve dört atlı bir arabanın üzerinde muzaffer duran imparator Maurikios Tiberios'un (582-602) madalyon tipli altı-solidus'luk dört altın sikkesinden oluşmuştur. Madalyonlar büyük ihtimalle imparator Maurikios Tiberios'un 25 Aralık 583'deki birinci konsüllüğünü kutlamak için basılmıştır. Zincir üst düzey bir subaya hediye edilmiş olabilir.

İmparator çifti için veya hediye amaçlı yapılan imparator mücevherleri başkentteki kuyumcuların üretimlerine örnek teşkil ederler. Taklit refleksi ile aristokratlar imparator çiftinin ve saray erkânının mücevherlerine benzer mücevherler sipariş ederler.

4. ve 5. yüzyıl Antakya mozaiklerindeki kadın kişileştirmelere benzeyen, 3. yüzyıl Mısır'daki Fayyum mezar portrelerindeki figürlerde bolca bulunan kadın süsleri, incelediğimiz dönemdeki Konstantinopolisli aristokrat kadınların zarafeti hakkında bir fikir verir. Düşünürlerin erken dönem imparatorluk toplumundaki lüks, gösteriş ve çalım abartısını hedef alan eleştirisi Bizans'ta artacaktır. Aristokrat kadınların aşırılığı, altın, inci ve değerli taş tutkusu, onların aynı zamanda makyaj, lüks kıyafet ve süslü saçlarını da eleştiren Kilise yazarlarının sert kınamalarına sebep olmuştur. İskenderiyeli Klement ve İoannes Hrisostomos gibi Kilise Babaları'nın kadın süslerine saldırıları toplumdaki lüks ve aşırı süs düşkünlüğünü göz önüne seren tanıklıklardır. Geç Antik dönemde mücevherin önemi, zarafet, makyaj, vücut bakımı gibi şeylere meyleden kamusal yaşam tarzının, Hıristiyan erdemlerinin zıddı olarak, haz ve cezbetme kavramları ile yakından ilişkili olmasına bağlıdır. Mozaik döşemelerinde olduğu kadar gümüş kadın objelerinin de üzerinde görülen giyinmiş kuşanmış aristokrat kadın imajı geç Antik dönem kadınlarının toplumsal kimliğinde giyim-kuşam ve süslenmenin ne kadar önemli olduğuna dair canlı tanıklardır. Tunus Sidi Ghrib'te bulunan, Bardo Müzesi'nde korunan özel bir hamamın 5. yüzyıla ait yer döşemeleri iyi bir örnektir (Resim 7). Bu mozaikte görünen kadının etrafı, ona bir mücevher kutusu ve baktığı aynayı uzatan hizmetçilerle çevrilmiştir. Kadınlar kendilerini, aşk ve güzellik tanrıçası Afrodites'le özdeşleştirmeyi seviyorlardı. Dumbarton Oaks'ta korunan 7. yüzyıla tarihlendirilen bir kolyenin pandantifinin üzerinde, bir lapis lazuli mavisi deniz kabuğunun ortasından çıkan Afrodites görünmektedir. Geç Antik çağda kadın güzelliğine verilen önemin bir başka tanıklığı, Boston'da korunan, 4. yüzyıla ait, kırmızı sert sardion taşının yontularak altın bir montüre oturtulduğu bir küpedir. Taş, Bizans evlilik seremonisi tacına gönderme yapabilecek defne motifi ile süslenmiştir. Erotik anlam yüklü





Resim 6. Madalya, sikke tarzı bilezikler, Dumbarton Oaks, Washington, DC.



Resim 7. Süslenen kadın, Sidi Ghrib hamamı mozaik döşemeleri, Bardo Müzesi, Tunus.

ΤΗ ΚΑΛΗ, "güzele", yazısı herhalde müstakbel karısı için nişanlısı tarafından yazdırılmıştır.

Evlilik mücevherleri Bizans eliti arasında önemli yer tutmaktaydı. Prestijli bir kategori olan evlilik kemerlerinin 6. yüzyıla tarihlendirilen çok güzel örnekleri Louvre ve Dumbarton Oaks'ta korunmaktadır. Toka işlevi gören iki büyük madalyonda aynı evlilik kutsama sahnesi tasvir edilir. Dumbarton Oaks'taki evlilik kemerindeki madalyonlar kalp şeklinde bir çift pandantif ile birleştirilmiştir. Bu madalyonların bezemesi imparatorların evlilik törenlerinin anısına basılan altın sikkelerden esinlenmiştir. Ortada evlilik törenini yöneten İsa iki yanında duran çiftin sağ ellerini birleştirir. Bu Hıristiyan ikonografili iki madalyon Dionisios kortejinde bulunan kişilerin büstlerinin bulunduğu 21 daha küçük madalyonla çevrilmiştir. Bu bileşim erken dönem Hıristiyanlık kültüründe pagan unsurların devamlılığı olarak açıklanabilir. Evlilik kemerleri büyük ihtimalle gelinin çeyizinin parçasıydı. Evlilik yüzüğü erkek tarafından müstakbel karısı-

Resim 8. Savatlı altın evlilik yüzüğü, Dumbarton Oaks, Washington DC.



Resim 9.
Altın bilezik
Louvre Müzesi, Paris.

na armağan edilirdi ve halk arasında bir inanca göre dosdoğru kalbe giden sinirin geçtiği sol yüzük parmağında taşınırdı. Altın savatlı değerli örneklerde yüzük kaşında, çiftleri sembolik olarak kutsayan İsa ve Meryem tasvirleri bulunmaktadır. Sahnenin altında OMONIA, "uyum" kelimesi bulunur. Yüzük kaşının kenarında, Dumbarton Oaks örneğindeki (Resim 8), "Tanrım kulların Petros ve Theodote'nin yardımına gel," gibi kişisel adak yazıları için yer ayrılmıştır. Sekizgen şekilli halkanın iki kenarında İoannes (Yuhanna) İncili'nden (14, 27) alıntılanan iki yazı bu uyum isteğini İsa'nın sözüne bağlamaktadır: "Benim selametimi size bırakıyorum." Halkanın köşelerinde İsa'nın hayatından alınan yedi sahne (Beşaret, Ziyaret, Doğum, Tapınağa Sunum, Vaftiz, Çarmıh ve İsa'nın Kadınlara Görünmesi) minyatür olarak savatlanmıştır. Profilaktik, koruyucu anlam yüklü bu yüzük tipi büyük ihtimalle evli çifte mutlu bir aile hayatı, bereket ve sağlıklı evlatlar sağlama amacıyla yapılmıştı. Tahminen düğün hediyesi olarak sunulmuş diğer bir mücevher örneği, Berlin'de korunan 7. yüzyıla ait kolyedir. Altın madalyon, yekpare kolyenin ortasından sarkar. Madalyonun iki yüzünde dini sahneler bulunmaktadır: ön yüzdeki Beşaret sahnesi ile arka yüzdeki Kana Düğünü birbiriyle ilintilidir. Bu iki suretin bir araya getirilmesi, kolye sahibine kutsal koruma sağlayacağını söyleyen yazı ile ilişkili olarak çifte zenginlik, bereket ve doğurganlık sağlaması için tasvir edilmiştir.

Mücevherler sosyal statü işaretleri, süslenme objeleriydi; ama aynı zamanda, sahiplerini iblislerin sürekli tehdit ettiğine inanılan kötü güçlerden korumak için takılan muskalardı da. 7. yüzyıl Arap saldırılarından önce Bizanslı sahipleri tarafından gizlice gömülmüş Mersin ve Midilli definelerindeki mücevherler, 6. ve 7. yüzyılda takılan mücevher çeşitliliği konusunda iki tanıktır. Bu definelerin mücevherleri Konstantinopolis atölyelerinden gelmektedir. 1889 yılında Ermitaj Müzesi'ne giren Mersin definesinde süslü zincirlerden sarkan göğüs (pektoral) haçları ve koruyucu madalyonlar bulunmaktadır. Bugün Atina Bizans Müzesi'ndeki, 1951 yılında bulunmuş Midilli definesindeki eserler arasında içlerinde, kötülüğü kovmak için dua ruloları ve apotropaik formüllerin bulunduğu silindir muskalar vardır.

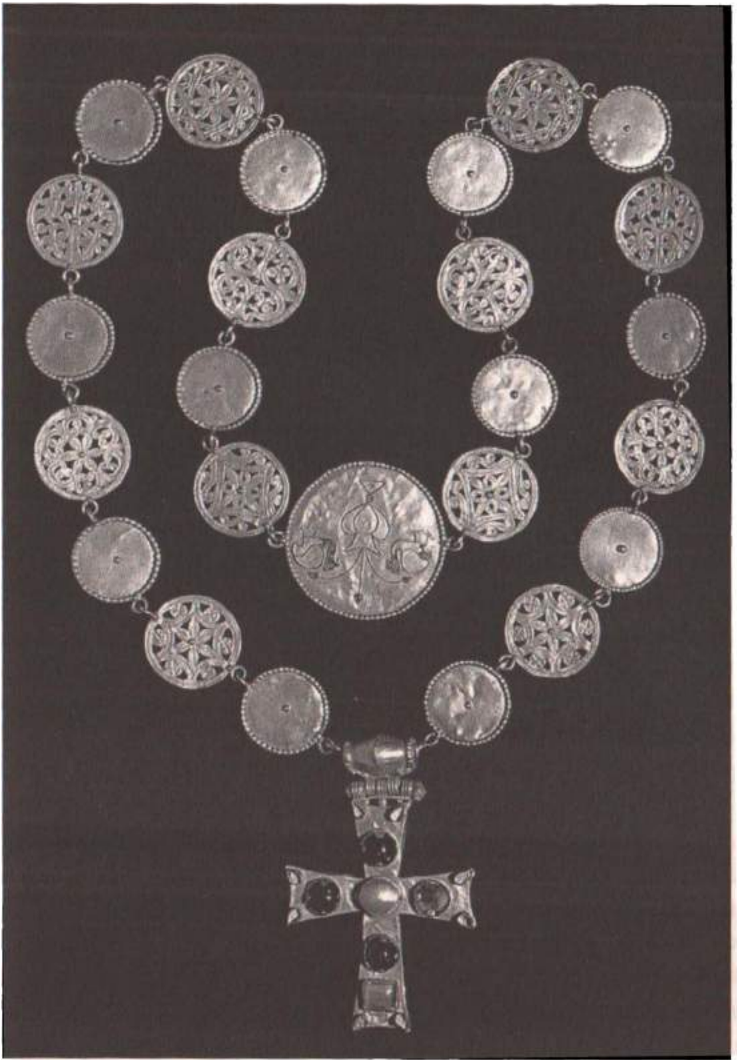
Konstantinopolis kuyumculuğu ve üretimleri: Geç Roma kuyumculuğundaki devamlılık ve Bizans üslubunun oluşması

Konstantinopolis kuyumcuları geç Roma dönemi kuyumculuğunu yaşatmışlardır. Ancak inceleyeceğimiz gibi zaman içinde kendine has özellikleri ile bir Bizans başkenti üslubu oluşmuştur.

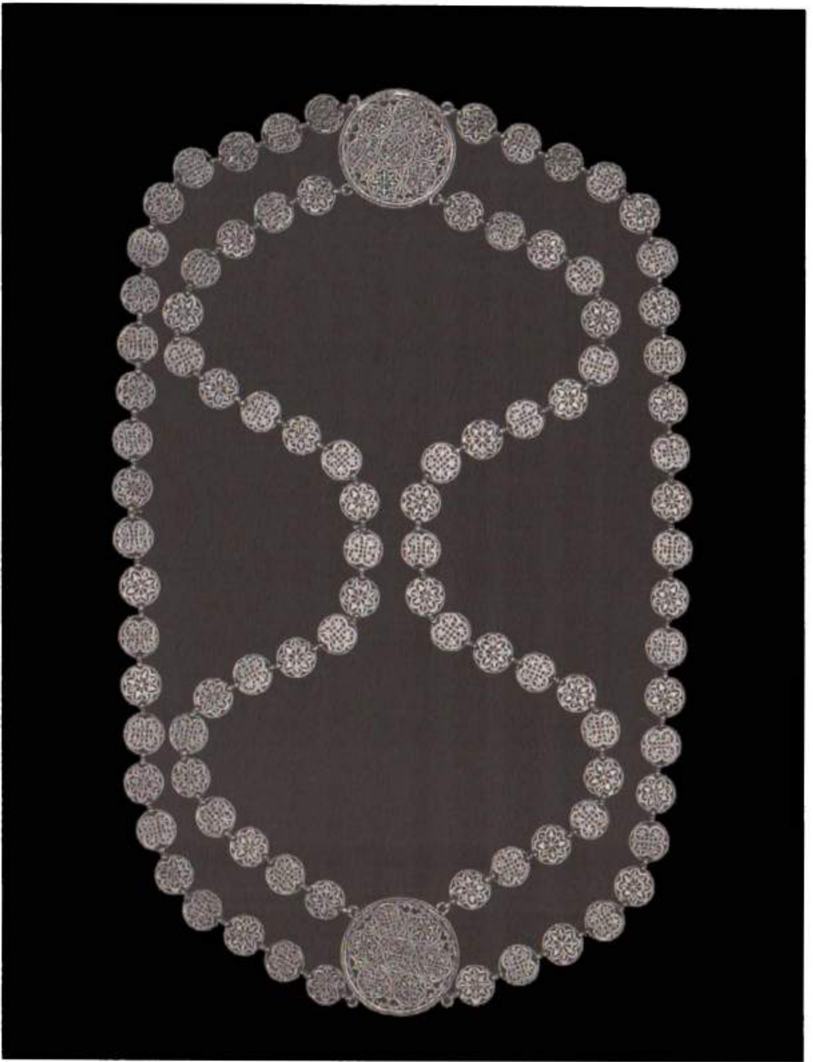
Polikrom ve yekpare mücevherler

4. ve 5. yüzyıl Fayyum kadın mezar portrelerinde görülen boyalı veya portrenin boynuna yerleştirilmis gerçek yekpare kolyeler, ortasında madalyon veya başka tip sarkaçlar taşıyan içi boş halka biçimlidir ve yukarıda bahsedilen *torques* cinsi kolyelerin kadınlara yönelik çeşididir. Geç Antik dönem kuyumculuğuna özgün başka tip bir kolyenin özelliği ajurlu kesilmiş altın levhalardan (*opus interrasile* tekniği ile) oluşmuş, taşlarla zenginleştirilmiş ve damla şeklinde taş sarkaçlarla çevrelenmiş olmasıdır. Ravenna'daki San Vitale mozaiğinde İmparatoriçe Theodora'nın boynunda gördüğümüz bu tip kolyelerin günümüze ulaşabilmiş olanları, sayısız incilerle çerçevelenmiş ajurlu altın levhaları çiçek ve bitki desenli olan ve bunlar arasında damla şeklinde değerli taşlar ve başka tür sarkaçlarla çeşitlendirilmiş örneklerdir.

Bu kolyelerin form ve tekniği çift olarak takılan yekpare bilezik üretiminde de görülmektedir. Bu bilezikler ajurlu kesilmiş büyük bir halkadan oluşur ve üzerlerine kakılmış renkli taşlar vardır. Yoğun geometrik ağ örgülerinden oluşan ajurlu süslemelerde küçük haç ve kıvrık dal motifleri bulunur. Bu bileziklerin çok çeşitlilik gösteren ve temel süs unsurlarını oluşturan büyük kilit tokaları vardır. Toka, bileziği açmaya yarayan menteşeli dikdörtgen veya madalyon şeklinde levhadan oluşur. Dumbarton Oaks'ta korunan 4. yüzyıla ait bir örnekteki toka, üzerine granat taşı ve inci kakılmış ajurlu kıvrık dallarla yoğun biçimde süslenmiştir. Aynı tipin taşsız ancak gösterişli süslemeli başka bir örneği, New York Metropolitan Museum of Art'ta bulunan 5. yüzyıla ait bir bileziktir. Bu tip mücevherler inci ve taşların farklı kullanımlarıyla gelişmiştir. 6. yüzyıla ait Louvre Müzesi'nde bulunan bir bileziğin tokası yan yana lehimlenmiş cam hamurları ve incilerden oluşmuştur (Resim 9). Bu bilezikteki cam hamurları ve incilerin



Resim 10. Haçlı kolye, Römisch-Germanisches Zentral Museum, Köln.



Resim 11. Altın göğüs zinciri, British Museum, Londra.

mıhlanma tekniğine daha yakından bakalım. Renkli cam hamurları bükülmüş altın yaprağından mamul dörtgen kutu şeklindeki yuvaların içlerine yerleştirilmiştir. Bu yuvaların kenarlarına dikey bantlar lehimlenmiş ve bunlar cam hamurların üzerinde düzleştirilmiştir. Ortadaki yuvarlak cam hamuru dört küçük tırnakla tutturulmuştur. Kolyelerdeki gibi delinmiş inci dizilerinden oluşmuş bir kordonun çevrelediği boş küçük yuvalar, içlerinde daha büyük boy inci taşımak için tasarlanmıştır. Altın telden yapılmış tırnaklar incileri tutmak amacıyla incili kordonun altından geçmiştir. Toplumun Hıristiyanlaşması sürecine tanıklık eden bir diğer yekpare bilezik örneği, British Museum'da bulunan altın yuvarlak tokası üzerinde dua eden Meryem tasvirinin yer aldığı bileziktir.

Şimdi Konstantinopolis atölyelerinin üretim markası haline gelen bazı yeniliklerini ele alacağım.

Birçok parçadan oluşan ajurlu mücevherler

Günümüze kadar gelmiş geç Antik döneme ait kolyeleri Lambousa (Girne) definesinde bulunan, 7. yüzyıla ait, bir zincire dizilmiş ametistlerden oluşmuş kolye ile karşılaştırırsak, daha geç döneme ait olan Lambousa örneğinde iki ajurlu madalyondan oluşan ve gagasında bir dal tutan kuşla süslenmiş bir klips görürüz. 6. ve 7. yüzyıllarda mücevherlerin üzerinde çok sık rastlanan klipsler Konstantinopolis kuyumcularının hünerlerinin göstergesidir. Ajurlu metal yüzeyler üzerinde bağların, kuşların ve fantastik hayvanların yaşadığı kıvrık bitkiler repertuvarı çerçevesinde gelişmişlerdir. Kıbrıs'taki Lambousa hazinesine ait başka bir kuyumculuk örneği, bir zincire dizilmiş küçük amforalar, yuvarlak veya yaprak şeklinde ajurlu ince metal levhalardan oluşmuş değişik sarkaçların asıldığı kolyelerin moda olduğunu göstermektedir. Her pandantifi birbirinden ayırmak için, Ermitaj'daki Mersin definesi örneklerinde de görülen, ajurlu silindir kapsüller kullanılmıştır. Minelerle zengileştirilmiş daha süslü başka bir örnek, Berlin'deki Römisch-Germanisches Zentralmuseum'da korunan bir kolyedir (Resim 10). 7. yüzyıla tarihlendirilen bu kolye, sade madalyonlarla ajurlu madalyonların birbiri ardınca dizilmesi ile oluşmuştur. Ortasındaki mineli madalyonda bir vazo etrafında birbiri-

ne karşı duran iki kuşun tasviri vardır. Zincire üzerinde kakmalı taşların bulunduğu bir haç da asılıdır.

Yukarıda söz konusu olan kolyelerin klips görevi gören ajurlu madalyonları bir araya getirilerek, British Museum'da bulunan 6. yüzyıla ait ve 73,4 cm uzunluğundaki örnekteki gibi, göğüs zincirleri yaratılması da mümkün olmuştur (Resim 11). Zincir dört sıra halinde yirmi üç küçük madalyon ve bunları birleştiren iki büyük tokadan oluşur. Ajurlu bezeme hurma dalı motiflerinden oluşmuştur. Tipik Bizans üslubunda olan başka vücut zinciri örnekleri daha önce bahsedilen 7. yüzyıla ait Midilli definesinde bulunmaktadır. Bu iki zincirden birinin (104,5 cm) baklalarına asılı pandantifin hurma dalından çıkan iki kafalı hayvan şeklindeki bezemesinin, 6. yüzyılın ikinci yarısına ait Kumluca hazinesinin gümüş kandillerindeki (*polykandelon*) yunus motifleriyle çok büyük bir yakınlığı vardır.

Tipik Bizans üslubu olan bu ajurlu kesilmiş motif repertuvarı bir kolyeye veya bir küpenin halkasına asılan badem sarkaçlar ve hilal biçimli, dış çevresi kürecikler veya içleri boş altın boncuklarla çevrili geniş bir küpe kategorisi üzerinde gelişmiştir (Resim 12). Bu mücevherlerde yaygın olarak kullanılan bezeme repertuvarı, kıvrımlı dallarla çevrili kartal veya başka kuşların tasviri, hurma dalının etrafında karşılıklı duran tavuskuşları, çeşme ve bir haçtan oluşur. Son olarak, ajurlu kıvrık dalları, yüksek kaşlı yüzükler grubunda, kaşı oluşturan yaprak bezemeli çanak biçimindeki yuvada görürüz.

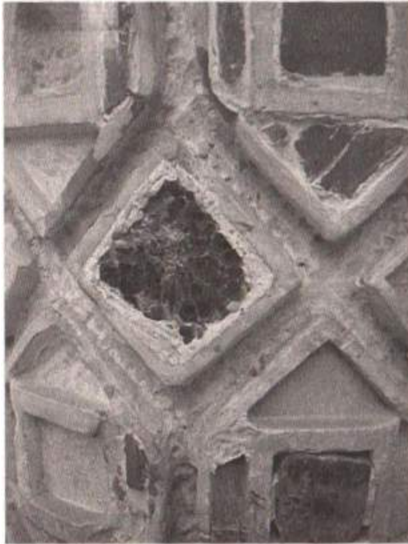
Kuyumculuk üslubunun kiliselerin yontma süslemelerine geçmesi

4.-7. yüzyıllardaki Konstantinopolis kuyumculuğu, değerli mücevherlere düşkünlüğünü ibadet yapılarındaki yontma süslemelere aktaran ince zevkli bir toplumu yansıtır.

Bunun en abartılı örneğini, 524-527 yılları arasında Saraçhane'de (İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin yakınında) inşa edilen Aziz Polieuktos Kilisesi'nin tanınmış banisi Anikia İuliana'nın yaptırdığı Viyana Dioskorides yazmasının ithaf bölümünde görürüz. Bir diadem ve küpelerle zengin bir biçimde süslenmiş Anikia İuliana, Yüce Gönüllülük ve İhtiyat'ı temsil edilen figürler arasında durmaktadır. Aziz Polieuktos Kilisesi'nin mimari süslemelerine daha yakından bakıldığında, kuyumculuk dilinden ve tek-

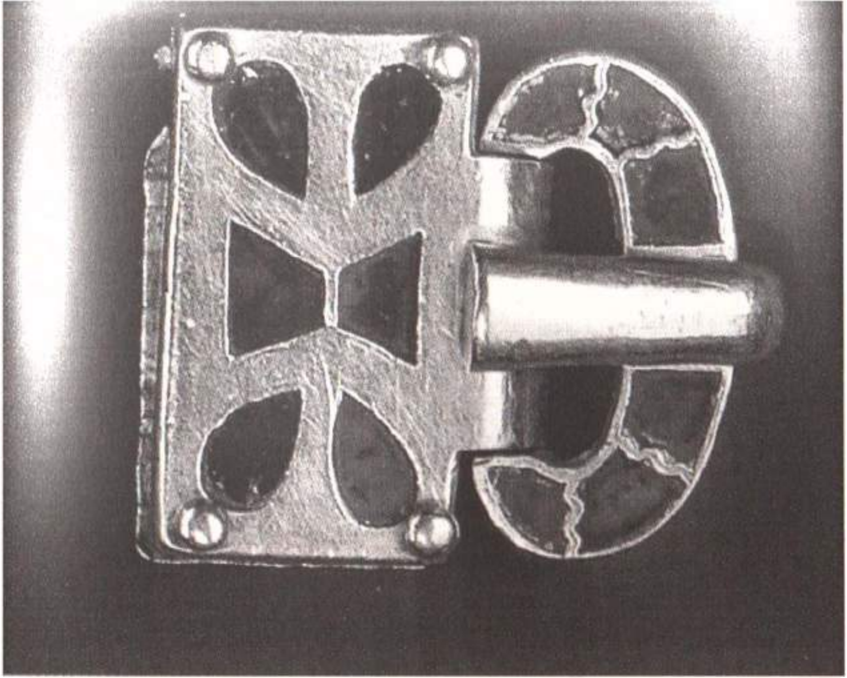


Resim 12.
Hilal biçimli ajurlu küpe, Benaki Müzesi, Atina.



Resim 13.
Ametist ve renkli cam hamurları kakmalı sütun, Aziz Polieuktos Kilisesi (Saraçhane), İstanbul Arkeoloji Müzeleri.

niğinden alınmış detaylar gözlemleyebiliriz. Sütunlar ametist ve yeşil ve altın yaldızlı cam hamuru kakmaları ile süslenmiştir (Resim 13). Bunlar kakma granat ve renkli camlarla bezeli kemer tokalarında görülen bölmeli mücevherciliği taklit ederek üçgenlerle çevrili dikdörtgen veya baklava şeklinde yuvalar içine yerleştirilmiş ve bölmelerle çevrilmiştir. Polikrom bölme tekniğiyle süslenmiş kemer tokaları üzerine yürütülen yeni araştırmaların Balkanlar, Macaristan ve Rusya'daki "barbar" şeflerin mezarlarında ortaya çıkardığı gibi, Konstantinopolis atölyele-



Resim 14. Granat kakma kemer tokası, The Metropolitan Museum of Art, New York.

rinde geliştirilen bu teknik Batı'ya ihraç edilmiştir (Resim 14). Konstantinopolis atölyeleri yapıştırıcı madde üzerine bölmelerin içine granat taşı yerleştirme tekniğini geliştirmişlerdir Bölmeli kemer tokalarının geometrik şekilleri Aziz Polieuktos Kilisesi'nin kakma mermer süslemeleriyle yakınlık arz eder.

Ancak bu kilisenin oymalarının 6. yüzyıl Konstantinopolis kuyumculuğuyla yakınlığı, yalnızca renkli kakmalarda değil, altın mücevherlerdeki *opus interrasile*'yi çağrıştıran yüzeylerde de görülmektedir. Madalyonlara



Resim 15. Madalyonlu mermer levha, Aziz Polieuktos kilisesi (Saraçhane), Istanbul Arkeoloji Müzeleri.

yerleştirilmiş monogramları çevreleyen kıvrık dallardan oluşan repertuvar, hilal biçimli küpelerde görülen bezemeyle çarpıcı benzerlikler taşımaktadır (Resim 15). Bu kilisenin sütun başlıklarının bezemesini oluşturan kafesli ajur, mücevher montürlerini taklit eden bir bordürün çevrelediği taşlarla zenginleştirilmiştir. Bu bordür aynı zamanda mücevher montürlerden esinlenen küreciklerle kaplanmıştır. Sepet sütun başlıklarında kullanılmış karakteristik bir motif olan zarif hurma dalı da bir çeşit metal apliği andırır. Dikdörtgen bir bantın üzerine perçinlenmiş yuvarlak başlı bir çivi, sapın iki yanından sarkan bir çift kurdeleyi tutturmaya yaramaktadır. Bu kurdelelerin işçiliği, katlanmış madeni tel formunu çağrıştırır (Resim 16).

Aziz Polieuktos Kilisesi'nde ağır basan bu kuyumculuk zevkini, başka bir Konstantinopolis kilisesinde, 7. yüzyılda Antiohos Sarayı'nın



Resim 16. Haçlı sepet sütun başlığı, Aziz Polieuktos kilisesi (Saraçhane), İstanbul Arkeoloji Müzeleri.

büyük salonundan dönüştürülen Hipodrom'daki Azize Eufemia Kilisesi'nde buluruz. Aziz Polieuktos Kilisesi'ndeki oyma süslemeler gibi, Azize Eufemia Kilisesi'nin mermer *ikonostasis* levhalarındaki ajurlu geometrik süsler de kuyumculuk eserlerinden kuvvetlice esinlenmiştir: Kafesli geniş bir bordür, üst üste binmiş sekizgen merkez kompozisyonu çevrelemektedir. Bu sekizgen motif, Azize Eufemia Kilisesi'ndekine çok benzeyen biçimde, Aziz Polieuktos Kilisesi'nin mermer sütun yuvalarına camların kakılması amaçlı olarak kullanılmaktadır.

Sonuç

İmparator ve imparatoriçenin yönlendirdiği talep, imparator hediyeleri ve aristokrasinin lüks, süs ve güzellik arayışı, modellerini tüm Akdeniz

havzasındaki atölyelere serpiştirerek Batı'da Bizans saray hayatı modasının parıldamasını sağlayan Konstantinopolis kuyumcularının gelişmelerindeki temel itici güçlerdir. Mücevherler güç sembolü ve sosyal statü işaretleridir. Ancak toplumun zaman içinde Hıristiyanlaşması ile işlevlerinin azaldığını görürüz. Süsleme rollerini koruyarak sahiplerinin koruyucusu ve inançlarının ifadesi haline gelmişlerdir. Bu sunum, Roma kuyumculuk geleneklerinin Bizans'taki devamlılığını göstermiş ve diğer yandan ajurlu kesilmiş hayvan ve bitkisel betimli motiflerle ifade bulan Bizans stili üzerinde yoğunlaşmıştır.

Fotoğraflar

Res.1, 5, 9-11:

A. Yeroulanou, *Diatrita. Gold Pierced-Work Jewellery from the 3rd to the 7th Century*, Atina, 1999, res. 54, s. 42; res. 67, s. 54; res. 157, s. 94; res. 251, s. 140; res. 58, s. 46.

Res. 2, 7:

Byzantine Women and Their World, ed. I. Kalavrezou, Sergi katalogu, New Haven ve Londra, 2003, s. 53; res. 21, s. 236.

Res. 3:

Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, ed. K. Weitzmann, Sergi katalogu, New York, 1979, s. 76.

Res. 4:

A. Bank, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrad, 1977, 1985 (2. genişletilmiş baskı), res. 112.

Res. 6, 8:

M. C. Ross (S. A. Boyd ve S. R. Zwirn'in ekiyle), *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection Volume 2. Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period*, Washington DC, 2005, no. 46, lev. 37; no. 69, lev. 44.

Res. 12-13, 15-16:

B. Pitarakis, "L'orfèvre et l'architecte", *The Material and the Ideal. Essays in Medieval Art and Archaeology in Honour of Jean-Michel Spieser*, ed. A. Cutler ve A. Papaconstantinou, Leiden, Boston, 2007 içinde, res. 5, 8, 4, 1.

Res. 14:

Mirror of the Medieval World, ed. W. D. Wixom, sergi katalogu, New York, 1999, no. 37.

Nano Chatzidakis*

KONSTANTİNOPOLİS'İN İKONALARI

Giriş

Büyük Constantinus tarafından 324 yılında kurulan Bizans'ın başkenti imparatorluk gücünün, devlet idaresi, kilise yönetimi ve askeri yönetiminin merkezi idi. Konstantinopolis aynı zamanda Bizans İmparatorluğu'nda sanatın gelişmesine yön veren ruhani merkez idi. Burası yeni artistik akımların çıktığı ve daha sonra buradan imparatorluğun diğer bölgelerine yayıldığı bir merkez haline gelmişti. Saraya yakın kültürlü kimseler ve üst kademelerdeki din adamlarının oluşturduğu çevre resim sanatında bir dil oluşmasında önemli rol oynardı. Burada amaç olabildiğince dünyevi fiziksel gerçeklikten uzaklaşıp, ahiret dünyasını tasvir etmeye çalışarak Hıristiyan dogmasını ifade etmekti. İsa, Bakire Meryem, azizlerin hayatlarından sahneler ve aziz kişilerin portreleri Konstantinopolis kiliselerinde, saray atölyelerinde veya büyük manastırlarda üretilen tezhipli yazmalarda ve başkentin atölyelerinde yapılan ikonalarda bağlantılı bir anlatım sistemi içinde entegre edilmişti. Konstantinopolis atölyelerinin sanatı Selanik gibi diğer büyük şehirlerde olduğu kadar çevre bölgelerde ve komşu ülkelerde de ressamların tercih ettikleri bir model olmuştur.

Kişisel veya kamusal inanç objesi olarak ikona imparatorluğun değişik yerlerine farklı şekillerde dağılmıştır. İkona sanatının oluşmasındaki koşullar Bizans'taki diğer sanatsal yaratılardaki normları takip etmiştir. Buna göre sarayda ve yüksek kademeli din adamlarının Konstantinopolis'teki atölyeleri ikonaların ve ikonografilerin konu ve stillerini belirlemede öncü bir rol oynadı. Kaliteli sanatçılar gerekli eğitimi aldıktan sonra başkentin atölyelerinde yeteneklerini geliştiriyorlardı. Bunun yanında meşhur atölyeler imparatorluğun farklı bölgelerinden gelen ressamları çekiyor ve diğer bölgelerin ikona talebini teşvik ediyordu. Ayrıca bu atölyeler Rusya ve Gürcistan gibi ülkelerin hükümdarlarından sipariş alıyordu. Bazen ressam-

* Bizans sanat tarihi profesörü. Yanya Üniversitesi, Yunanistan. Konferans tarihi: 25 Kasım 2004.

lar imparatorluğun dışına çalışmalar yapmak için yollanıyordu. Örneğin Teofanes 14. yüzyılın ikinci yarısında Rusya'da çok meşhur oldu.

Bizzat Konstantinopolis şehrinin içinde çok az sayıda ikona korunmuştur. Buna rağmen Bizans imparatorluğunun başkentindeki ikona sanatı üzerine bilgilerimiz imparatorların ve aristokrasinin çevre manastırlara, özellikle Sina Manastırı ve Athos dağındaki manastırlara 6. ve 10. yüzyıllarda kuruluşları esnasında veya başka sebeplerle ve farklı tarihlerde, yaptıkları bağışlarla artmıştır. Diğer yandan Konstantinopolis'in bazı değerli ikonaları Venedik'teki San Marco hazinesinde bulunmaktadır. Son olarak taşınabilmesi kolay bir obje olan Bizans ikonası kolayca manastır ve kiliselerin koleksiyonlarının parçası olabiliyordu. 14. yüzyıldan itibaren ise Girit ve İtalya'da özel koleksiyonların parçası olmaya başladı. Bu koleksiyonların içindeki eserlerden Konstantinopolis atölyelerinden çıkmış olanlar yüksek kaliteleri ve değerli malzeme kullanımlarıyla kolayca fark edilir.

İLK İKONALAR (6.-9. YÜZYILLAR)

İkona nedir? İkona kelimesinin anlamı nedir?

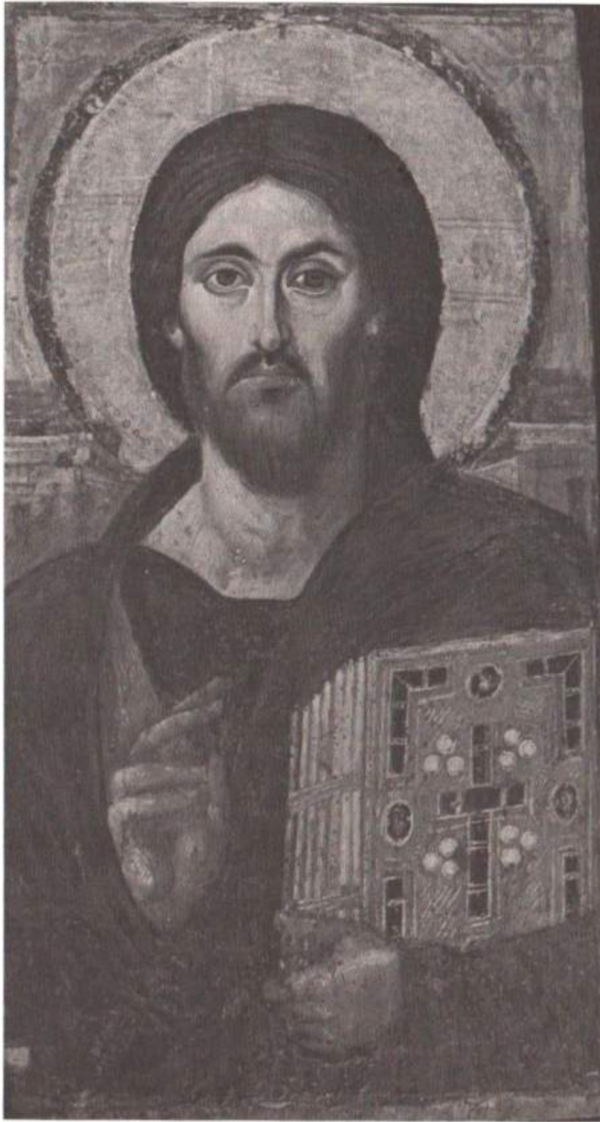
İkona kelimesi Antik çağdan beri kullanılmaktadır. Antik Yunancadaki benzemek, andırmak anlamına gelen εἴκω (*eiko*) fiilinden gelmektedir. Bizans sanatının ilk ikonaları kutsal kitaplardaki saygı gören kişileri anmak amacıyla resmedilmişlerdir: İsa, Meryem, peygamberler, azizler ve hayatlarının önemli sahneleri. Kilise babalarının formüle ettikleri doktrine göre ikona kavranılabilir dünyanın somut bir suretidir. Dolayısıyla gerçek dünyanın bir yansımasından ibarettir ve asıl surete yani ilk modele benzerliği nedeniyle de özel bir önemi vardır. Bu nedenle Bizanslı ressamlar için ikona kutsanmış bir prototiptir.

Ressamların görevi olan gelenekleri izlemek; desen defterleri, sahne, azizler ve teknik konular hakkında bilgilerin aktarıldığı metinler sayesinde kolay olmaktadır. Bunlar, ilki 9.-10. yüzyıllarda Romalı Elpius tarafından ve en geç döneme ait olanı da 18. yüzyıl ortasında Athos dağında keşiş olan Fournalı Denis tarafından yazılmış resim el kitapçıklarıdır (ressamlar için rehberler).

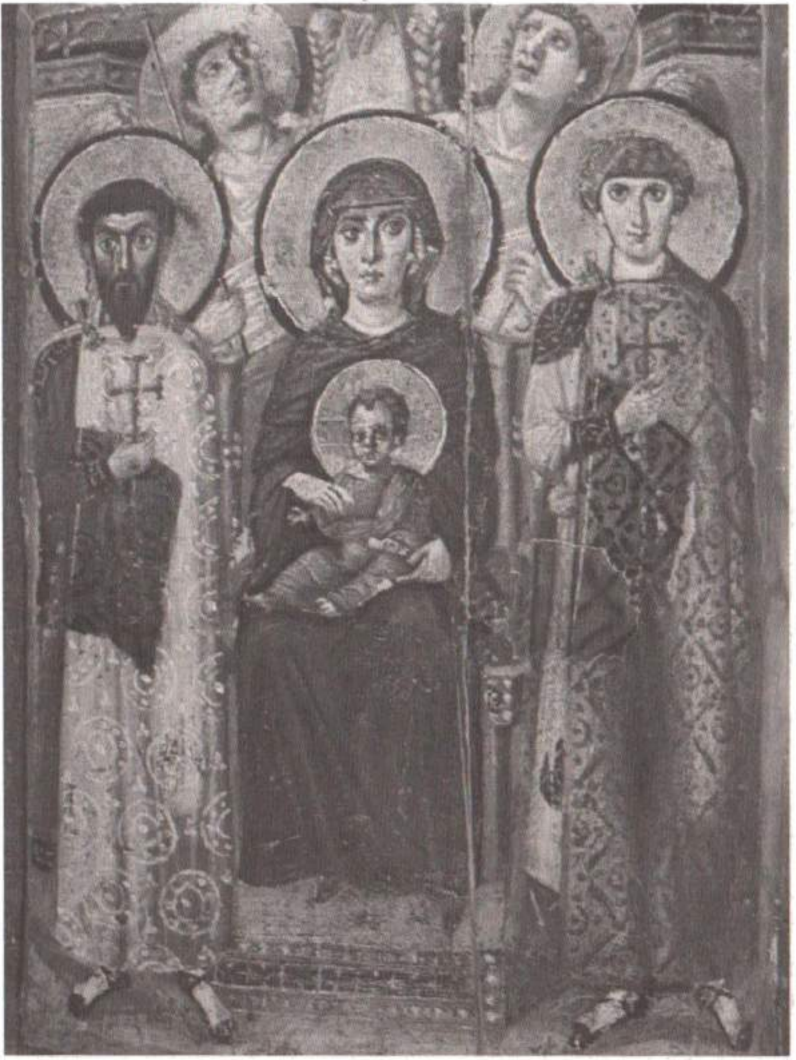
Geleneğe göre Bakire Meryem'in ikonasını çizen ilk ressam İncil yazarı Luka'dır. Eğer çizen kişi oysa, Meryem hayattayken çizmiş olsa gerek. Bazı daha geç dönemlere ait yazmaların ve Bizans sonrası dönemin ressamları Luka'yı Bakire Meryem ikonasını çizerken resmetmişlerdir. Bu tarz bakire Meryem ikonasına *Hodegetria* (yol gösteren kişi) denilmektedir. Bu ikona Ayasofya'nın doğusunda bulunan, Mangana Sarayı'nın yakınındaki aynı adı taşıyan manastırda korunmaktaydı. Çocuklu Meryem'in bilinen ilk ikonalarından biri olan 6. yüzyıla ait Sina Manastırı'ndan gelen ve şu anda Kiev Müzesi'nde bulunan ikona bize Luka'nın çizdiği Meryem ikonası prototipine yakın bir örnek sunar.

İlk bilinen ikonalar Sina Manastırı'nda (Resim 1, 2) korunmuştur ve Mısır'daki Fayyum kentinde bulunan cenaze portrelerinde görülen antik dönem izlerini gerek teknikleri (ankostik) gerekse stilleri açısından taşırlar. Meşhur bir örnek İustinianos tarafından, Konstantinopolis'ten Sina manastırına, kuruluşu için, 6. yüzyılda yollanan Pantokrator İsa (Her Şeyin Efendisi İsa) ikonasıdır (Resim 1). İsa'nın yüzünde ciddi ve melankolik bir ifade görüyoruz, açık büyük gözlerle bakışına dikkat çekilmiştir. Bu icraattaki yüksek teknik takdire şayandır. Gördüğümüz bu İsa ikonası başkentin yüksek kalitede sanat tekniğini yansıtıyor. Konstantinopolis'te çok meşhur ikonalardan biri de, Büyük Saray'ın girişinde bronz Halke kapısının üstünde duran Halkites isimli, İsa ikonası tarzında yapılmış olanıdır. İsa'nın Halkites yazısı ile tasvir edildiği bir başka figürünü Hora Kilisesi'nin (Kariye Müzesi) 14. yüzyıla ait mozaikleri arasında görüyoruz.

İkonakırıcılık döneminde (727-843), ikonalara ibadete karşı ilk hareket Halkites İsa ikonasının tahribiydi. Patrik Fotios'a bağlı bir atölyede İkonakırıcılık döneminin son bulmasından hemen sonra yapılmış olan bir mezamir kitabında (Chludov) ikonalara karşı yapılan düşmanca hareketlerle Romalı askerlerin haç üstündeki İsa'ya gösterdikleri düşmanlık arasında paralellik kurulmuştur (İkona karşıtları İsa'nın ikonasını badana ile boyarken tasvir edilmiştir). Bu krizin 843'te Theodora ve oğlu III. Mihael'in ikona ibadetini imparatorlukta tekrar serbest bırakması ile son bulması Londra'daki British Museum'da bulunan ve 1400 yıllarına tarihlendirilebilecek bir ikonada detaylı olarak tasvir edilmiştir (Resim 3).



Resim 1.
Pantokrator İsa, Sina,
6. yüzyıl.
(kaynakca 1)



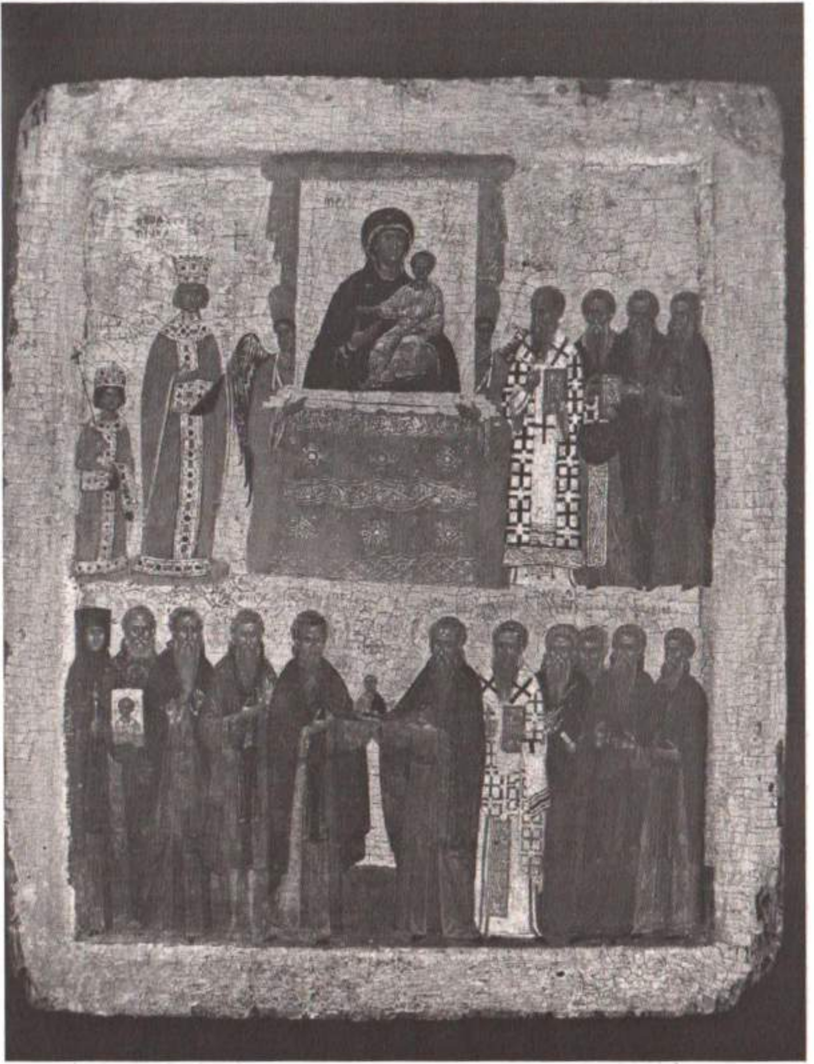
Resim 2. İki azizle birlikte Meryem Ana, Sina, 6. yüzyıl. (kaynakça 1)

Bu dönemden sonra ikona sanatı büyük bir açılım göstermiştir. Bu dönemde birkaç kez meydana gelen artistik dildeki yenilenme bir yandan 6. yüzyıl sanat geleneğine dayalı diğer yandan ikonografik formüllerin zenginleşmesi ve yeni stilistik eğilimler ortaya çıkması ile ilintilidir. Bu ilginç gidişatı 6. yüzyıla ait bir Bakire Meryem ikonası (Resim 2) ile aynı konunun Ayasofya müzesindeki 9. yüzyıl ait anıtsal bir mozaikte işlenişini karşılaştırarak takip edebiliriz. İustinianos tarafından kuruluşu için Sina Manastırı'na gönderilmiş ikonada Meryem bir taht üzerinde kollarında çocuk İsa, etrafında iki aziz ve iki melek ile tasvir edilmiştir. 6. yüzyılda tahta oturmuş Meryem ikonasının ikonografik tarzı 9. yüzyıldan sonra düzenli bir biçimde kilise apsislerinin yarım kubbelerini bezeyen temel konu olmuştur. Meşhur bir örnek 867 yılına doğru tarihlendirilebilecek Ayasofya apsisinin yarım kubbesindeki mozaiktir. Burada oturmuş Meryem ve kollarındaki çocuğunda aynı tavrı görüyoruz. Ancak mozaikte daha farklı bir stilde, daha hacimli ve klasik duruyor. Antik çağın ideal portrelerini çağrıştıran Meryem'in yüzünün az rastlanır güzelliği ile 6. yüzyıla ait Sina'daki Meryem ikonasındaki Meryem'in yüzü karşılaştırıldığında modelle benzerlik şaşırtıcı derecededir. Tahtta oturan Meryem modeli II. Basileios'un adak mozaiğinde (1000 yılına doğru) tekrar ele alınmıştır. Burada, narteksin güneybatı kapısında, Meryem'i Constantinus ve İustinianos'tan bağışlarını alırken görüyoruz.

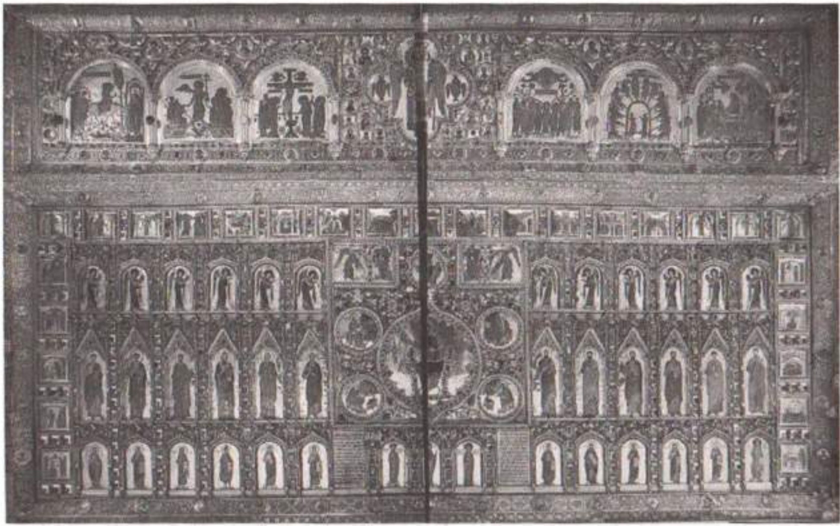
Orta Dönem Bizans İkonaları (10.-12. Yüzyıllar)

10. yüzyıldan sonra özel ve kamusal alanda farklı kullanımlarla ikonaların geniş alanlara yayıldığına tanık oluyoruz. Konstantinopolis'in koruyucusu kabul edilen Meryem'in ikonaları 14. yüzyıla ait Markov Kilisesi'ndeki Akathist ilahisi freskosunda görüldüğü gibi düzenli olarak geçit törenlerinde kullanılıyordu. Meryem'in ikonalarına aynı zamanda *proskynitaires*'ler üzerinde de ibadet ediliyordu. Örneğin Berlin Hamilton mezmurunun minyatürü Konstantinopolisli aristokrat bir aileyi *ciborium* (bir nevi sayvan) ve metalik bir fileyle korunan Meryem ve Çocuk İsa ikonası önünde ibadet ederken gösteriyor.

İkonaların, formlarının ve içeriklerinin yayılması 11. yüzyıldan itibaren kilisenin merkez kubbealtı kutsal mekânındaki bariyerin yani *temp-*



Resim 3. Ortodoksluğun zaferi (suretlere ibadetin tekrar inşası), British Museum Londra, 1400'lere doğru. (kaynakça 4)

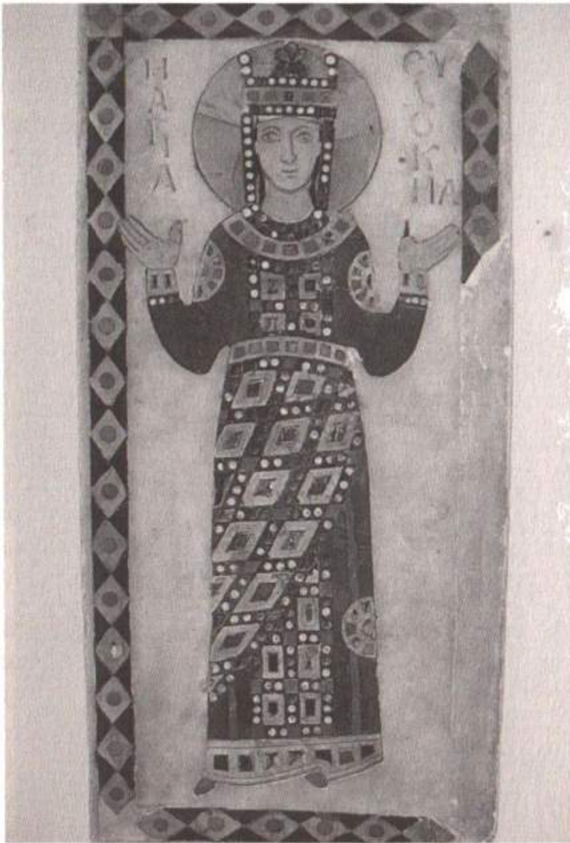


Resim 4. Pala d'Oro, Venedik, San Marco, 10.-13. yüzyıl arası. (kaynakça 5)

lon ya da *ikonostasis*'in gelişimi ile de alakalıdır. Bu bariyerin sütunları arasındaki merkez kısma despotik adı verilen üzerinde İsa, Meryem ve çocuğu ve dua eden aziz figürlerinin bulunduğu büyük ikonalar asılıdır. *Arşitrav* veya *epistylo* denilen üst kısımda, İsa'ya dua eden on iki havarinin, İsa'nın (*dodecaorton*), Meryem'in veya kilisede ibadet edilen başka bir azizin hayatından sahnelerin olduğu daha küçük boyda ikonalar vardır. Kilisenin veya kurucusunun imkânı varsa *templon*, altın, gümüş, bölmeli mine gibi değerli materyallerle süslenir. Fotios ve Teofanes'in tanıklıklarına göre I. Basil'in Konstantinopolis'te inşa ettirdiği kiliselerin *templon*ları inanılmaz bir lüksle dekore edilmiş, altın kaplamalı, İsa'nın mineli figürünün bulunduğu, Venedik San Marco'da korunan Pala d'Oro'da gördüğümüz Konstantinopolis'teki adı bilinmeyen bir kiliseden gelen ve altından ve mineden İsa'nın hayatı ve Meryem'in ölümü sahnelerinin tasvir edildiği altı ikonayı da içeren *templon*a benzeyen, *templon*'lardı (Resim 4). Konstantinopolis'in diğer görkemli ikonaları 10. yüzyıla ait başmelek Mikail'e aittir



Resim 5. Başmelek Mikail. Venedik, San Marco, Tesoro, 10. yüzyıl. (kaynakça 2)



Resim 6.
Azize Eudokia, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 10. yüzyıl. (yazara ait fotoğraf)

(Resim 5). Burada Mikail, aynı San Marco hazinelerinde olduğu gibi, ayakta keskin bir kılıcı kaldırmış vaziyette durmakta ve yüzü rölyeflidir. Askeri kıyafetine çok renkliliği ve yüzünün açık pembe tonunu veren mineli süslemedir. Bu değerli askeri aziz ikonasının çerçevesi de çok kaliteli bir tekniğin ürünüdür.

Daha az değerli fakat aynı derece önemi olan ikonalardan biri şu anda İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen, 1929 yılında Lips Manastırı'nda bulunan (Fenari İsa Camii), 10. yüzyıla ait mermer üzerine taş ve



Resim 7.
Çocuklu Meryem.
Fener Patrikhanesi,
12. yüzyıl. (kaynakça 3)

renkli cam kakılmış Azize Eudokia ikonasıdır (Resim 6). Bu azize çok nadir olarak Bizans yapılarında karşımıza çıkar ve ilk defa 10. yüzyılda Konstantinopolis *synaxarion*'unda (yortu takvimi) anılmıştır. Dua pozisyonunda zarif bir figüre sahip bu ikonanın simetrik vücut orantısı vardır ve yüzünün hatları iyi çizilmiştir. Bir imparatoriçe gibi görkemli giysiler giymektedir ; *loros* ve *perpendulia* adı verilen, kenarlarından renkli ve inciye benzeyen formdaki taşlarla süslenmiş pandantifler sarkan bir tacı vardır.



Resim 8.
Vladimir Meryemi
Eleousa, Moskova,
12. yüzyıl (kaynakça 2)

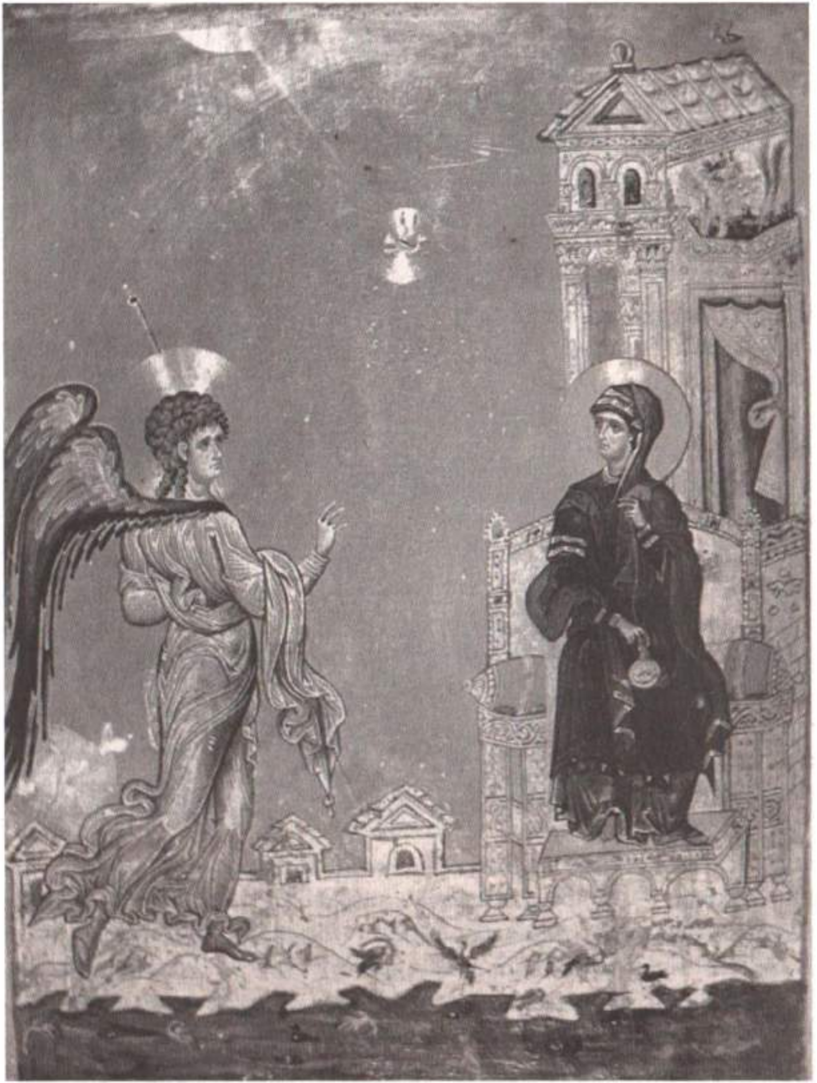
Biliyoruz ki Eudokia ismi saray kadınları arasında 9. ve 10. yüzyıllarda çok popülerdi. Aralarından üç tanesi imparator VI. Leon'un yakın akrabası idi. Bu sıradışı ikonanın bulunduğu Konstantinos Lips Manastırı'nın kurucusu ise VI. Leon'nun ailesiyle yakından ilintili bir kişi idi. Bu da imparatora en yakın kadınlara gönderme yapan bir azize ikonasının burada bulunma sebebini açıklayabilir.

Konstantinopolis atölyelerinde yapılan ikonalar arasında mozaik ikonaları da sayabiliriz. Bunlar kullanılan malzemenin ebadına göre ikiye

ayrılırlar. Büyük boy olup paryetal teknikle yapılanlar ve küçük boy olup neredeyse bir iğne başı kadar küçüklükte mozaik parçaları ile yapıldığı için kuyumculuk gibi küçük el sanatları teknikleriyle yapılanlar. İki değerli büyük boy mozaik ikonaya örnek bugün Fener Patrikhanesi'nde korunan ve İmparator İoannes Komnenos'un (1118-1143) kurduğu Pammakaristos Kilisesi'nden (Fethiye Camii) geldiği söylenen ikonalardır (Resim 7). Sol kolunda çocuğunu tutan Meryem'in neredeyse donmuş denilebilecek ağırbaşlı bir duruşu vardır. Üstünde koyu mavi renk *maphorion* vardır. Aziz İoannes Prodromos ayakta kocaman vücudu ile iri ve yüz çizgileri ağırbaşlı tasvir edilmiştir. Alt sol köşede bağış yapan kişi ufak bir şekilde tasvir edilmiştir. 12. yüzyıla ait Konstantinopolis atölyelerinden gelen mozaik ikonalar arasında Athos'taki Hilandar Manastırı'nda bulunan Çocuklu Meryem ikonasını ve yine Athos'ta Ksenophon Manastırı'ndaki Aziz Georgios ve Demetrios ikonalarını sayabiliriz. Bu son iki ikona Sakız adasındaki Nea Moni Kilisesi'nde bulunan ve Atina yakınlarındaki Dafne kilisesinde bulunan Konstantinopolis atölyelerinden çıkmış mozaiklerle karşılaştırılabilir.

10. ve 12. yüzyıllar arası Konstantinopolis atölyelerinden çıkmış değerli sıradışı eserleri gördük. Bununla beraber Bizans ikonalarının büyük bir çoğunluğu her düzeyde Bizanslı sanatçılar tarafından yüzyıllar boyu sıkça kullanılmış, daha ucuz bir teknik olan, *tempera* tekniğiyle boyanmış ikonalardır. Konstantinopolis'in en iyi atölyelerinde 9. ve 12. yüzyıllar arasında bu teknikle incelikle işlenerek hazırlanmış ikonalar Sina Manastırı'nda korunmaktadır.

İsa'nın mucizelerinin tasvir edildiği bir ikonanın en üst kısmında Meryem'in beş ufak ikonasını görmekteyiz. Bu ufak ikonalara eşlik eden yazıt başkentte Meryem'e adanmış en meşhur manastırlarda ibadet edilen Meryem ikonalarına gönderme yapıyor. Burada ikonanın merkezinde, büyük kiliselerin apsislerinde olduğu gibi *Platytera* adı verilen tahtta oturmuş Meryem'i görüyoruz. Sağ yanında dua eden Meryem'e atıf yapan *Hagiossoritissa* ve mineli bir ikonaya gönderme yapan *Khymeutissa* sıfatlarını görüyoruz. Meryem'in solunda Blahernai Sarayı'nda ibadet edilen, *Glykophilousa*, Şefkatli Meryem ikonasına gönderme yapan *Blakhernitissa*



Resim 9. Müjde, Sina, 12. yüzyıl. (kaynakça 5)



Resim 10. Çocuklu Meryem ve Müjde. İki taraflı İkona. Ohri, 14. yüzyıl. (kaynakça 5)

yazısı ve meşhur Odigon Manastırı'ndaki ikonaya gönderme yapan, *Hodegetria*, Çoban Meryem yazısını görmekteyiz.

Glykophilousa ikonaları 12. yüzyıldan itibaren çok geniş alanlara yayıldı. Yazılı kaynaklara göre Konstantinopolis'te yapılan böyle bir ikonaya örnek 1131'de Rusya'da Vladimir'in şehrine yollanan ikonadır (Resim 8). Vladimir Meryemi olarak bilinen bu ikona günümüze kadar Rusya'da çok popüler olmuş bir ikonadır. Orijinal ikonadan yalnızca yüz kısmının bir parçası el değmemiş olarak kalmıştır, geri kalan kısmı sonraki dönemlerde tekrar boyanmıştır. Bu ikonada Meryem'in, çocuğunun ileride çekeceği çileden dolayı, tasalı ve melankolik analık şefkatinin narin ifadesini görmekteyiz.

Bu yayılma döneminde başka konular da Sina ikonalarında görülmeye başlandı. Altın parlak bir fon üzerinde aziz Philippos, aziz Nikolaos, aziz İoannes Klimakos'un merdiveni, Çarmıha geriliş, Başmelek Mikail'in Honai'daki (Honaz) mucizesi gibi ikonalar başkent atölyelerinden çıkmış insan figürünü işleyişi bakımından klasik sanat değerlerinin izini taşıyan istisnai sanat eserleridir. Son olarak özenli bir kaligrafisi ve vücudu saran birçok drapenin kıvrımlarının yumuşaklığı ile özentili bir stili olan Müjde ikonasını gösterebiliriz (Resim 9). 12. yüzyılın son çeyreğinde Konstantinopolis'te gelişen bu stili Kurbinovo'daki Aziz Georgi Kilisesi'nden de (1191) tanıyoruz.

Son dönem ikonaları (13. yüzyıl sonu-14. yüzyıl)

13. yüzyıl sonu ve 14. yüzyıl boyunca Paleologos hanedanı altında Konstantinopolis şehrinde ikona sanatı yeniden canlandı. Bu son dönemde, politik karışıklıklara rağmen sanat büyük bir gelişme gösterdi. 1261 yılına doğru Ayasofya'nın güney galerisi *Deisis* sahnesi ile dekore edildi ve 14. yüzyılın ilk yarısında şehrin büyük kiliseleri yeni mozaiklerle süslendi: Örneğin Vefa Kilise Camii 1300 yıllarında, Pammakaristos Kilisesi/Fethiye Camii 1310 yılına doğru ve Kariye Camii 1315-1320 yıllarında. Bu süslemelerde yeni bir stil takip eden, bir taraftan zarif ve asil figürlerin olduğu diğer taraftan tutku, hüzün ve melankoli gibi duyguların kuvvetli bir biçimde aktarıldığı sıra dışı bir sanatın açılımı ve gelişmesini görüyoruz.

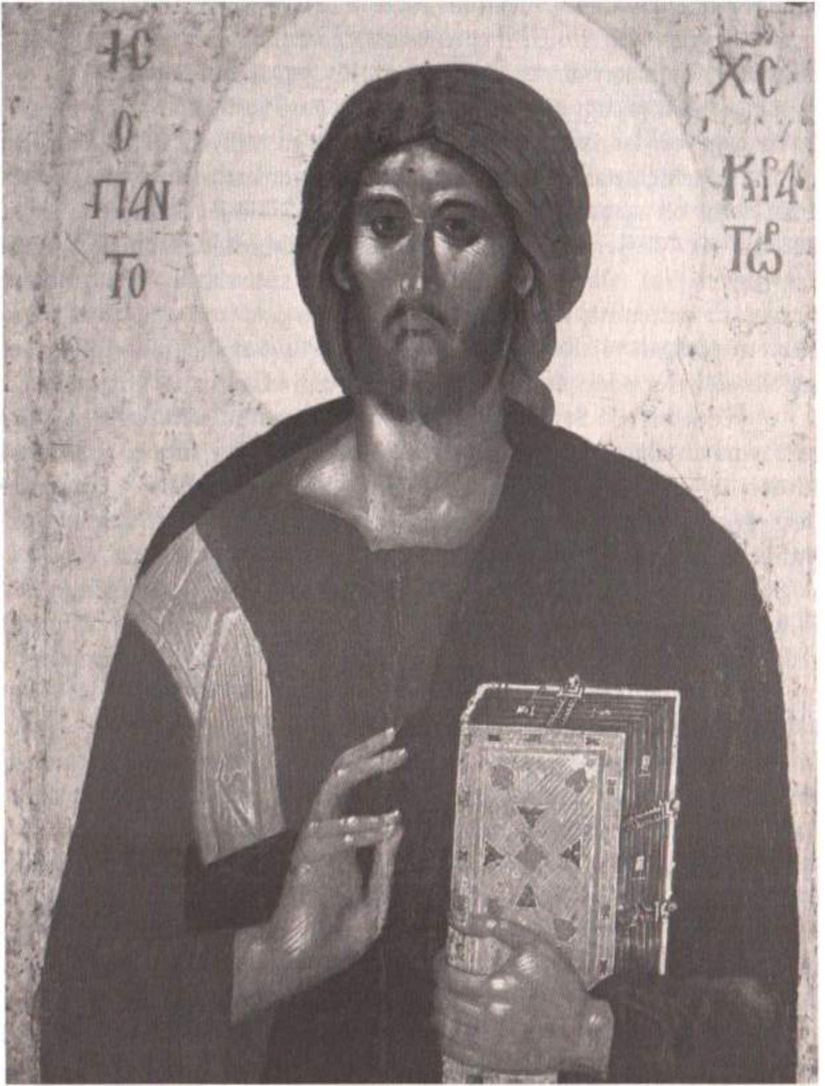
İmparator II. Andronikos'un (1282-1328) Ohri şehri başpiskoposu Gregorios'a Peripleptos Kilisesi'ne koyması için hediye ettiği iki ikona bu

dönemin önemli ikonalarındandır: *Psykhosostis* (ruhların kurtarıcısı) İsa ikonası ve *Psykhosostria* (ruhların kurtarıcısı) Meryem ikonası. İsa ve Meryem'in sıfatları bu ikonaları direkt olarak Ohrili keşiş Galaktion'un 1317'den önce *higoumen*'liğini yaptığı Konstantinopolis'teki Psykhosostria Meryem Manastırı'na bağlıyor. İsa ikonasının arka planı, İsa'ya Meryem'in ve Aziz İoannes'in eşlik ettiği, vücutlarının büyük drapeli kumaşlarla kaplandığı ve yüzlerinde derin bir acının görüldüğü karanlık bir Çarmıha Geriliş sahnesi ile süslenmiştir. Meryem ikonasının arka planında ise Müjde sahnesini görüyoruz (Resim 10). Başmelek, köşeden küçük sütunlarla ve küçük atlas kumaşlarla süslenmiş üzeri sütun başlıkları ve çatı örtülmüş tahtta oturan Meryem'e atılgan ve ulu bir adımla yaklaşıyor. Bu tarz taht tasviri Konstantinopolis atölyelerindeki artistlerin vazgeçemediği klasik sanat unsurudur.

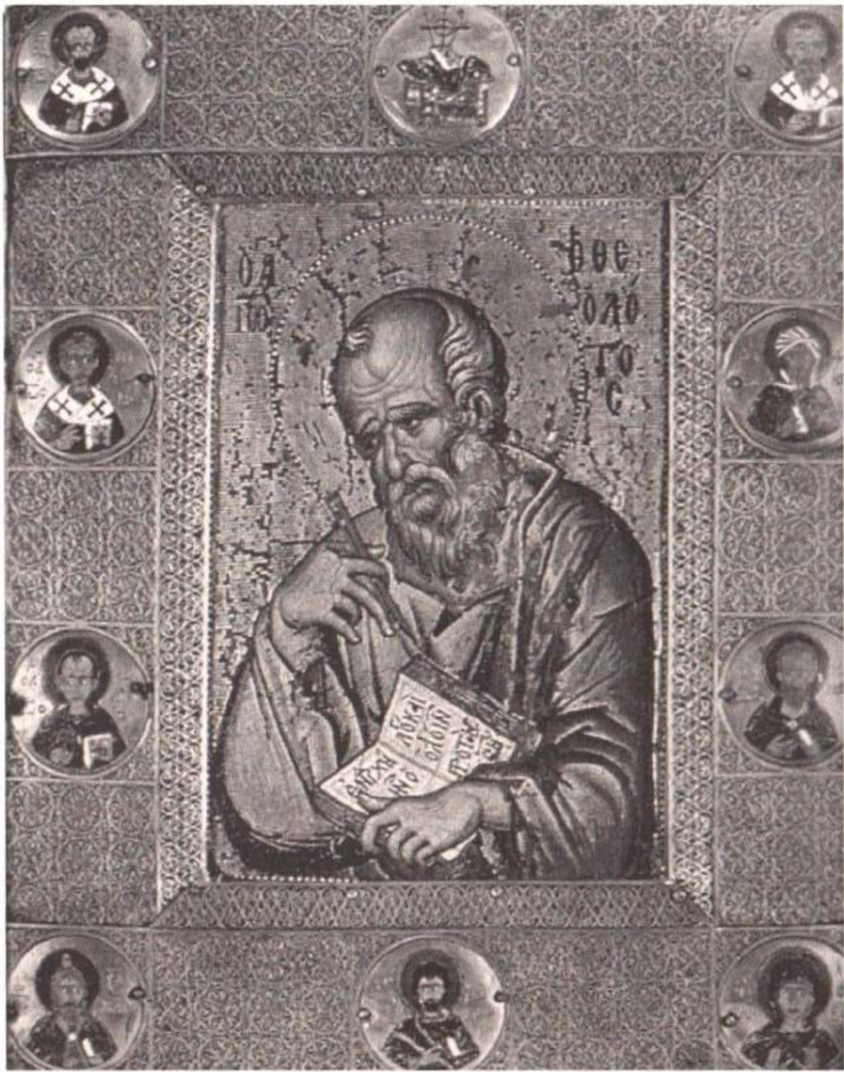
Venedik'teki San Giorgio dei Greci Kilisesi'nde bulunan 14. yüzyılın başına ait diğer bir ikonada, Pantokrator İsa'yı peygamber ve azizlerin büstleri ile çevrelenmiş olarak görüyoruz. Venedik'teki Grek Dayanışma Derneği arşivlerinin tanıklığına göre bu ikona Dük Lukas Notaras'ın Konstantinopolis'ten Venedik'e kaçan ve orada 1507'de ölen asil kızı Anna Paleologina'nın bir bağışıdır. İsa'nın asil ve sükûnet içinde figürü yumuşak ve narin, göz ucundan bakış ve alna uzanan kirpiklerle modellenmiştir. Yüz hatlarının asimetrisi frontalitenin sertliğini ölçülü bir biçimde kırmaktadır.

Petersburg'da Ermitaj müzesinde bulunan ve Athos dağındaki Pantokratoros Manastırı'nı 1363'te kuran subay (*primmikerios*) İoannes ve *stratopedarches* Aleksios'un bağışı Pantokrator İsa ikonası sanatın bu dönemde meylettiği başka bir eğilime tanıklık etmektedir (Resim 11). Pantokrator İsa'nın saygı uyandıran figürü yüzüne vuran ışık parıltılarının teninin esmerliğini arttırması ile kendini gösteriyor. Kenar süsünde bağış yapan kişiyi diz çökmüş, üzerine iki başlı kartal işlenmiş bir kaftanla görüyoruz.

Bizans İmparatorluğu'nun son döneminde imparatorluğun Selanik gibi diğer büyük şehirlerinde Konstantinopolis'ten gelen yüksek kaliteli ikonalar yerel atölyelerin sanatsal etkinliklerinde büyük etki yaratmıştı. İmparatorluğun ikinci büyük şehri Selanik'in kiliselerinde bulunan güzel ikonaların rafine sanatı ve yüksek kalitesi onları bazen başkentten gelen ikonalardan ayırt etmeyi zorlaştırıyordu. Atina Bizans Müzesi'nde bulunan



Resim 11. Pantokrator İsa, Petersburg, Ermitaj Müzesi (Athos Dağı menşeli), 14. yüzyıl. (kaynakça 3)



Resim 12. İlahiyatçı Aziz İoannes (Yahya), Lavra Manastırı, Athos Dağı, 14. yüzyıl. (kaynakça 3)

Çarmıha Geriliş ikonasında çarmıha gerilmiş İsa, Meryem ve Aziz İoannes'in üzüntülü duruşları antik dönemin mezar taşlarını hatırlatmakta. Sina'da bulunan birbirine dönük vaziyette duran ve Kariye Kilisesi'ndeki paryetal iki mozaiği hatırlatan Aziz Petros ve Paulos ikonası.

Ancak hiçbir kuşkuya mahal vermeksizin Konstantinopolis'teki kilise dekorları ve özellikle Kariye'deki mozaik ve freskolara stilistik bir yakınlık gösteren ikonaları da görmekteyiz. Bunlar ufacık taşlarla sıradışı bir incelikle çalışılmış bir dizi küçük boy ikonadır: örneğin Athos Dağındaki Vatopedi Manastırı'nda (Bakire Meryemi Tutan Azize Anna ve Çarmıha Geriliş) ve Lavra Manastırı'nda (İlahiyatçı İoannes (Yahya)) (Resim 12), Londra Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunan Müjde ikonası, İtalya'daki Sassoferrato'lu Aziz Demetrios ikonası.

Sonuç

6. yüzyıl ile 14. yüzyıllar arasında imparatorluk başkentinin atölyelerinin ikona sanatı üzerine geniş bir numune yelpazesi gördük. Tüm bu dönem boyunca Konstantinopolis atölyelerinin artistik üretimlerinde ikonanın öncelikli bir yeri olmuştur. Geleneklerin emanetçisi Konstantinopolis birleştirici bir merkez, yeni ikonografik formüllerin, tarzların ve stil değişimlerinin yaratıcısı ve yayıcısı olmuştur.

Kaynakça

1- K. Weitzmann, *The Monastery of Saint-Catherine at Mount Sinai. The Icons, I: From the Sixth to the Tenth Century*, Princeton 1976.

2- K. Weitzmann, *The Icon, Holy Image, Sixth to Fourteenth Century*, Chatto and Windus, Londra 1978.

3- P. Vocotopoulos, Βυζαντινές Εικονές, (Bizans İkonaları (Yunanca), Greek Art, Ekdotike Athinon, Atina 1995.

4- *Byzantium 325-1453*, ed. R.Cormack, M. Vassilaki, Royal Academy of Arts - Benaki Museum, Londra 2008.

5- K. Weitzmann, G. Albengasvili, A. Volskaja, M. Chatzidakis, G. Babic,M. Alpatov, T. Voinescu, *Les Icones*, Fernand Nathan, Paris 1982.

MICHEL BALIVET*

1391'DE ANKARA'DA İLAHİYAT KONULU BİR MÜNAZARA: HACI BAYRAM VELİ VE II. MANUEL PALEOLOGOS

LATİNLER VE TÜRKLER ARASINDA KALAN BİZANS

Balkanlara 1354'te ayak basan ve yavaş yavaş Konstantanopolis'in çevresini saran Türklere 14. yüzyılın ilk yarısında Küçük Asya'daki son topraklarını da veren Bizans yavaş yavaş Osmanlı toprakları içine hapsedildiğini fark ediyordu. Türkler 1354'te Avrupa kıtasındaki banliyöye yerleşip Trakya ve Bulgaristan'ı fethettikten sonra 1394'ten itibaren Konstantinopolis'i kuşatmaya başladılar.

Bu dönemin Bizanslı hükümdarları Osmanlı yayılmasını kendi imkânlarıyla engelleyemediklerinden, Batılı Hıristiyanlardan yardım istemek veya Türklerle pragmatik ittifaklar kurmak dışında seçenekleri yoktu. Esasen bu iki politikayı aynı anda veya birbiri ardınca yürüttüler. Örneğin, VI. İoannes Kantakuzenos (1347-1354) bir yandan Müslüman emirlerle ittifak kurarken diğer yandan Türklere karşı bir Haçlı seferi düzenlenmesi için gizli pazarlıklar yürütüyordu. V. İoannes Paleologos (1341-1391) Papa'nın pek mümkün olmayan yardımını alabilmek için Katolik oldu ancak sonunda sultanın ordusuna yardım etmek zorunda kaldı. II. Manuel Paleologos da (1391-1425) çift taraflı bir tavır sergiledi. Sultan Bayezid'in vasalı ve müttefiki olarak onunla seferlere katıldıktan sonra Türklere karşı yardım istemek amacıyla İtalya, Fransa ve İngiltere'ye ziyaretlerde bulundu.

Bizans'ta politik ve dini olarak kabul görmeyen Latin ve Müslüman muhataplarla ilişkiler mecburiyetten kaynaklanan zorlama ilişkilerdi. Ama şaşırtıcı ve paradoksal biçimde, resmi olarak nefret edilen rakiple kişisel dostlukların kurulmasına çoğunlukla izin veriliyordu. Bu açıdan II. Manuel Paleologos örneği ve bir Müslüman din adamı ile münazarası çok manidar-

* Osmanlı Uygarlığı Profesörü. Aix-en-Provence Üniversitesi, Konferans tarihi : 20 Nisan 2005.

dır. Bu, *basileos*'un rakip dinin temsilcisine gösterdiği iyi niyetli merak kadar, Manuel'in Türk muhatabının Hıristiyanlarla ilişkilerindeki lütufkâr zihniyeti konusunda da bizi aydınlatmaktadır.

İmparatorun İlahiyat Konulu Münazarası'nın çağdaş çevirmenleri E. Trapp ve T. Khoury sayesinde *Münazara* metni iyi incelenmiş ve J. Barker'ın Manuel üzerine yazılan monografisi sayesinde yazar-imparatorun kişiliği üzerinde titizlikle çalışılmıştır. Ama imparatorun münazaradaki muhatabı Türk din adamı hakkında Osmanlı kaynakları önemsiz sayılamayacak bilgiler verdiği halde Manuel'in Türk hükümdar ve ileri gelenleriyle politik ve dini ilişkileri henüz yeterince aydınlatılmamıştır.

II. Manuel'in Türk politikası

Manuel birçok açıdan kuvvetli bir kişiliğe sahiptir ve 1355 yılında tahtı bırakmasından 1383 yılındaki ölümüne kadar (ki bu dönem Manuel'in eğitimi için çok önemlidir) çevresini politik ve diplomatik olarak etkilemeyi sürdüren dedesi VI. İoannes Kantakuzenos'a benzemektedir. Örneğin manastıra kapandıktan sonra keşiş İoseph adını alan Kantakuzenos'un Bizans ve Roma arasında 1367'de Manuel'in babası V. İoannes Paleologos tarafından yürütülen gizli antlaşmalar sırasında çok önemli bir rol oynadığını biliyoruz. Papalık elçileri tarafından Kiliselerin birleşmesi için teşvik edilmeye çalışılan V. İoannes babası imparator Kantakuzenos'a danışmadan böyle bir karar veremeyeceğini açıklamıştır. Kantakuzenos o sıralarda imparatorluk ailesinin ve haliyle genç Manuel'in katıldığı toplantıları yönetiyordu.

VI. İoannes gibi Manuel de Latinlere yakınlaşma ve Bizanslılar ile Türkler arasındaki ilişkilerin güçlendirilmesi politikasını izliyordu. Manevra alanı 14. yüzyılın ortasında Kantakuzenos dönemine nazaran daha kısıtlıydı. Ancak hareket tarzları ve Müslüman muhataplarının saygı ve hatta sevgisini kazanmayı bilen kişisel ilişki kurma stilleri aynıydı. VI. İoannes, Aydın emiri Umur'u sadık bir müttefik ve fedakâr bir dost olarak, Osmanlı hükümdarı Orhan'ı da damadı ve en azından bir süreliğine politik destekçisi olarak kazanmayı bilmişti. Manuel de, I. Bayezid'in dışında, ilişkide olduğu birçok Türk idarecisinin sempati ve iyi niyetini kazanmayı başarmıştı.

Manuel'in Türk hükümdarı I. Bayezid'i beğenmemesine ve onu kaba, çabuk sinirlenen ve bayağı zevklerin düşkünü olarak tanımlamasına rağmen, Bayezid tam tersine Manuel'in çekiminden etkilenmişti ve Sfrantzes'e göre "imparatoru tanımadığı halde Manuel'i ilk gördüğünde onun *basileos* olduğunu hemen tahmin etmişti."

Manuel çoğu kişinin fark ettiği, soyluluk ve yeteneğinden gelen bu çekiciliğini İtalya, Paris ve Londra gezilerinde (1399-1403) Batılılara ve Türklere karşı bir koz olarak kullanmaktan geri durmuyordu. Sfrantzes'in açıkça yazdığına göre, "Asya'daki Türkler diyorlar ki imparator heybetiyle Muhammed'i andırıyor." Bir Müslüman için bundan daha üstün bir methiye olabilir mi? Dedesi Kantakuzenos gibi Manuel hassas durumlarda kişisel çekiciliğini kullanmayı biliyordu: Hatta 1387'de henüz veliaht iken bildiğini okumasından rahatsız olan Osmanlı sultanı I. Murad'a karşı tek kozu buydu.

Halkokondiles'e inanacak olursak, çıkar söz konusu olsa da Manuel'in bazı Osmanlı ileri gelenleriyle kurduğu sağlam dostluklar, Serez'de Bayezid'in veziriazamı Çandarlı Ali tarafından hayatının kurtarılması gibi büyük tehlikeleri atlatmasına yardımcı oluyordu. Aynı şekilde Osmanlı vakanüvisi Oruç Bey'e göre Ankara Savaşı'ndan (1402) sonra taht kavgasına giren Bayezid'in oğluyla da arkadaştı. Tedbirli davranarak en büyük oğlu Süleyman'a destek vermeyi bilmiş ve onu imparatorluk ailesinden bir prensesle evlendirerek bağlamıştı. Daha sonra Bayezid'in diğer oğlu Mehmed'i kardeşi Musa'ya karşı destekledi. Manuel'in seçimleri yalnızca Türklerin iç sorunlarını iyi bildiğini göstermekle kalmayıp, Osmanlılarla olan kaçınılmaz ilişkilerini kişisel bağlara çevirerek bunu Bizans devletinin ayakta kalma politikaları için kullanabilme yetisini de göstermektedir.

Manuel'in Asya'daki Türkler arasındaki olaylara gönülsüz biçimde katılımı konusu Bayezid'in Anadolu Beylikleri'ne karşı yaptığı seferler dönemi için Elizabeth Zachariadou tarafından incelenmiştir. Zachariadou ayrı ayrı bilinen ancak birbiriyle ilişkileri çok nadiren çalışılan Bizans ve Müslüman kaynaklarını kullanarak ne gibi sonuçlar elde edilebilineceğini göstermiştir. Aynı metodu kültür ve din alanlarına da uygulayabiliriz. İmparatorun hayatında ve yazdıklarında Türklerle ilgili bilgilerini ve Müslüman kültürü ve dini ile ilgili gözlemlerini devşirdiğimizde hızlı bir oku-

mada atlanabilecek ve ancak satır aralarında ortaya çıkan, Türk kültürünün gerçekliğine daha açık ve çok daha az kabul gören değerlere bağlı bir kişilik ortaya çıkmaktadır. Şu halde yazarımızın tanıklığı inançsızları kolaylıkla karikatürize eden Bizans geleneğini tekrar etmekten ziyade çağdaşı olduğu Türk gerçekliğinin görece sadık bir yansımasıdır. İmparator bu gerçekliği tamamen yadsımaz ve politikada insanlarla meyve verecek bir ilişkinin kurulmasının her zaman mümkün olduğunun farkında olarak bir din adamı için kabul edilmesi imkânsız olan fikirleri ayırt etmesini bilir.

II. Manuel ve Türklerle İlahiyat Konulu Münazaraları

Manuel'in Bayezid'in 1391'deki seferi sırasında Ankara'da ilahiyat ve Müslüman hukuku profesörü (müderris) bir Müslüman alimle yaptığı din üzerine tartışma ve bununla ilgili yazdığı *Münazaralar* adlı iyi bilinen eser oldukça ilginçtir. Ancak Manuel'in verdiği bilgilerin doğruluğu Müslüman kaynakların tanıklığıyla sorgulandığında, örneğin Müslüman kaynaklardan öğrendiğimiz 14. yüzyılın sonunda Türk İslam kültürü ve dini çerçevesinde incelendiğinde daha çekici hale gelmektedir.

Münazaralar adlı eserin editörleri için geleneği temsil eden bir kişi olan müderrisin kimliği ve edebi bir kurgu olduğunu düşündükleri imparatorun eseri konusunda da sorular sormamız gerekir. Eserde belirtildiği gibi müderris sultanın tanıdığı önemli bir kişilikse okumuş yazmış kişiler açısından halen çok zengin olmayan, büyümekte olan Osmanlı devletinin içinde, döneme ait biyografi sözlüklerine (Tabakat) ve özellikle Taşköprülüzâde'nin *Şakayıkü'n Numâniyye*'sine ve Bayezid döneminde kendini göstermiş birkaç ulemâ ve şeyhin monografisine bakarak bu kişiyi tespit edebiliriz. Ancak önce bu olayın geçtiği ortamı kısaca hatırlamamız ve sonra da Manuel'in muhatabı hakkında bize anlattığı şeylerin bir envanterini çıkarmamız gerekir.

Olay 1391-92 yılının kışında, Ankara'da, Bayezid'in Sivas emiri Kadı Burhaneddin'e karşı düzenlediği askeri seferin sonunda gerçekleşiyor. Amasya'yı almaya çalışan iki hükümdarın çıkar çatışması sonucunda Osmanlılar rakiplerine karşı, sultanın vasalı olan Manuel'in de katılmak zorunda kaldığı askeri operasyonlar düzenledi. "Çok da kısa sürmeyen" bir kış molasında imparator müderris (*Mouterizis*) olduğunu söylediği bir Türk

ileri geleninin evinde misafir edilmişti. Bayağı ve kaba olarak gördüğü Türk hükümdarının vasalı olarak aşağılayıcı bir konumda olan Manuel askeri hayatın dertlerini unutmak için Hıristiyanlık üzerine bildiği bölük pörçük bilgilerini zenginleştirmek isteyen Müslüman evsahibi ile ilahiyat üzerine bir tartışmaya girer. Yirmi altı münazara bu iki adamın iki dinin arasındaki temel farklılıkları incelemesine olanak sağlar.

Manuel'in İslam'la ilişkilerindeki çift taraflı tutumu eserinin ithaf bölümünde açıkça ifade edilmektedir: "Müslüman budalalıklarını iğrenerek" ilettiğini belirtmekle birlikte "bu yaşlı adamla (müderris) ilgili şeylerin çok güzel tecrübeler olduğunu" söyler. Bu eseri, eseri yolladığı "kardeşini eğlendirmek" için yazdığını söylese de, yirmi altı münazaradan oluşan bir metin için bu hafif kaçan bir bahanedir. Manuel de, döneminin tüm okumuş Bizanslılarında olduğu gibi, tehlike altında olan Bizans'taki Ortodoks inancına ters düşmemek ve iyi edebiyat yapmak için Türklerle her ilişkisini bir şekilde aklamak gerekliliğini hissediyordu. İmparator, yalnızca "sevgili dedesi" Kantakuzenos'un değil, Bayezid'in babası I. Murad'la da din konularını tartışmaktan kaçınmayan babası V. İoannes'in izinden giderek Müslümanlarla konuşmaktan ve İslam'la ilgili bilgisini göstermekten büyük zevk alır.

Bu konuşmalar çok canlı ve kuşku götürmez biçimde yaşanmış etkisi verecek şekilde tarif edilmiştir. Toplantılar bir "ateşin karşısında" iki konuşmacının şöhretinden cezbolan Ankara sakinleri ve şehirden geçmekte olan yabancıların önünde yapılır. Bazı sıradan meraklılar bile gece yarısına kadar uzayan münazaralara dahil olurlar ve sonunda uyuklamaya başlarlar. Bir tercüman aracılığıyla ele alınan konuların zorluğu işi kolaylaştırmamasına rağmen dinlerarası tartışmalar meraklı Anadolu halkını bezdirmişe benzemiyordu.

II. Manuel'in muhatabının kimliği ve tasviri

Bizanslılar ve Müslümanlar arasındaki dinlerarası tartışmaların tarihinde genellikle rastlandığı gibi tartışmalar sıkı ve doktrinel açıdan tavizsiz geçiyor olsa da tartışmanın tonunun yumuşaklığı ve konuşulan konularda gösterilen objektivite şaşırtıcıdır. İmparator münazaranın nasıl sürdüğünü detayları ile yazmak isteği dışında, muhatabını en doğru göz-

lemlediği biçimde, yani saygı ve sempati duyduğu biri olarak tasvir etme kaygısını taşımaktadır. Bu hasmın abartılarak veya isteyerek sistematik olarak karalandığı bir portre değildir. Yazarın bize bildirdiği dini tartışmalarda taraf olan ancak gerçek bir kişi olabilir. Metnin müderris ile ilgili bize sağladığı bilgiler çok daha güvenilirdir. İmparator, "doğruluk kaygısı" ile Müslümanın tüm dediklerini aktardığını söylemektedir.

İmparatorun müderrisin kişiliğine olan sempatisi münazaralarda ortaya çıkmaktadır. İthaf bölümünden itibaren Mânuel muhatabı için övgü dolu bir tablo çizmektedir. Karakter olarak, "Tiksinç satraptan (Bayezid) çok farklıydı." Açık görüşlü biriydi ve "hile yapmayı sevmiyor ve ikna edilmeye açık gözüküyordu." Hıristiyan doktrinini öğrenmekten büyük bir haz duyuyordu ve bu doktrine saygı gösteriyordu. Hıristiyanlık üzerine Farslar, Araplar ve Türkler yerine ilk elden bilgi almak onu memnun ediyordu.

Manuel muhatabının sosyal konumu ve görevinden bahsederken onun önemli bir kişi olduğunun farkındadır: Müderris "dinin uzmanı, sözü dinlenen ve saygı duyulan" bir kişiydi. Yaşlıca birisiydi. Manuel yaşını vermese de ondan "yaşlı" (*geron*) olarak bahsetmekte. Bu kelime Ortodoks dini çevrelerinde yaşın yanı sıra belli bir ruhani olgunluğa ermiş ve hiyerarşik pozisyona gelmiş kişiler için kullanılır. Ancak tartışmaya katılan ve babaları gibi açık fikirli, "bilge ve duyarlı" iki oğlu olduğu düşünüldüğünde çok genç olmasa gerek. Oğullarından biri büyük ihtimalle kadıydı. Müderris bir imparatoru ve maiyetini uzun süre ağırlayabilecek kadar zengin ve saygıdeğer bir kişiydi. Bayezid'in saray erkânına aşina olmasına rağmen sultana karşı Manuel kadar eleştirel yaklaşıyordu. Yakın bir zamanda "Babil"den gelmişti. Yalnızca Türkçe değil Farsça ve Arapça da konuşuyordu. Bu dilleri yalnızca Türkçe ve Yunanca bilen tercümanın kendisini anlamasını istemediğinde kullanıyordu.

Manuel'e inanacak olursak müderrisin inancı İslam dinine göre oldukça esnekti zira imparatorun delillerinden ikna olursa Hıristiyan olacağını söylüyordu. Modern okur burada daha çok müderrisin Manuel'in tartışmasını teşvik edici yaklaşımını görüyor. *Basileos* müderrisin "İslam'daki, din tartışmalarında çok donanımlı olan Hıristiyanlarla tartışma yasağından kendini azat ettiğinin" altını çizmekte. Tüm münazara boyunca iki adam arasında, dini ayrılıklara rağmen karakterlerin benzerliğinden dolayı

bir nevi yakınlık doğuyor. İkisinin de sultana karşı negatif düşünceleri var. Manuel sultandan nefret ederken, müderris hükümdarın aşırılıklarından şikâyetçi. Zaten müderris hiç yoktan sultanla kavga ettiği için görevinden alınmış. Manuel müderrise karşı dostluk hisleri duyduğunu söylüyor. Aralarında şakalaşıyorlar: Müderris tartışmaya geç gelmenin bedeli olarak Manuel'den avladığı hayvandan bir parça istiyor. Manuel de vereceğini ancak hayvanın bir yaban domuzu olduğunu söylüyor!

Özetle münazaralar müderris hakkında bize birkaç fikir veriyor: Yaşı ilerlemiş bir adam, İslam hukuku alimi, çevresi tarafından saygı duyulan, okumuş, zengin ve rütbeli biri. Sultana yakın olmasına rağmen eleştirel tavrı görevden uzaklaştırılmasına sebeb olmuş olabilir. Biri kadı olan iki oğlu var. Münazaranın yapıldığı 1391 yılının sonunda daha yeni "Babil"den Ankara'ya gelmiş. Bir imparatoru evinde ağırladığı düşünülürse Ankara'da bir medresede yaşıyor olabilir. Gayet kişilikli bir insan. Şimdi bu bilgileri dönemin Müslüman kaynakları ile karşılaştırmak kalıyor.

Biyografik bir Osmanlı sözlüğü olan Taşköprülüzâde'nin *Şakâyikü'n-Nu'mânîyye*'sine bakarsak, müderris olabilecek ilk şahıs olarak Molla Şemseddin Fenarî'yi (1350-1431) görürüz. Mısır'daki eğitimini tamamladıktan sonra 1368 yılında Manastır medresesinde çok genç yaşta müderris olan Fenarî, Bayezid ve halefleri döneminde çok parlak bir alim kariyeri yapmıştı. Manuel ile aynı yaşlarda yani kırklarında olsa gerek. Ancak genç yaşta kariyerine başladığı için o zamana kadar çok önemli görevlerde bulunmuştu. Biri Mehmed Şah olmak üzere kendisi gibi müderris olan birçok oğlu vardı. Fenarî hayatının bir döneminde, *Münazaralar*'daki müderris gibi, Bayezid'le zıtlaşmış ve Karaman'a kaçmıştı. Daha sonra sultan onu geri çağırmıştı. Manuel tarafından "Babil"e ziyaret olarak belirtilen şey Fenâri'nin Kahire'deki eğitimi olabilir. Bunun dışında Fenarî'nin Bizans imparatoru ile ilişkileri hakkında Bursa'da bazı söylentiler vardır. Ancak bir nokta uymamaktadır, o da Fenarî hiçbir zaman Ankara'da yaşamamıştır.

Diğer bir aday Türk derviş tarikatlarının kurucusu, Ankara ile yakından bağları olan Hacı Bayram Veli'dir. Hacı Bayram 1339/40 veya 1352 yılında Ankara bölgesinde doğmuştur. Taşköprülüzade'ye göre kariyerinin bir döneminde Melike Hatun tarafından Ankara'da kurulan Kara Medrese'de

geçirmiştir. Münazaralardaki müderris gibi Bayezid'e yakınlığı ile bilinen Hacı Bayram'ın birden fazla unvanı vardır. Sarı Abdullah Efendi'ye göre Hacı Bayram müderrislik görevini sürdürürken aynı zamanda Bayezid'in sarayında kapıcıbaşı, yani saray kapıları nöbetçilerinin başı, görevini de sürdürmekteydi. Bunun dışında Bayezid'in damadı Emir Sultan'ın arkadaşı idi. Manuel'in Bayezid'e yakıştırdığı içki ve yemek düşkünlüğünün yankılarını Türk kaynaklarında da bulmak mümkün. Hacı Bayram'ın hayatını anlatan hajiyografik kaynakta (*Menâkıb-ı Hacı Bayram*), Bayram Bursa'ya gelmiş ve sultan tarafından yaptırılan yeni camiyi görmüştür: "Burada birşey eksik. Sultanın ziyaretini teşvik için caminin dört bir yanına meyhane yaptırmak gerekirdi" der. Sultan mesajı alır ve şarabı bırakır.

Bu hikâye, çarptırılmış dahi olsa, bu konuda Bayezid ve etrafındakiler arasındaki, Manuel'in ve Türk yazarların da kulağına giden, anlaşmazlıkların bir yankısı olabilir. Hacı Bayram, biyograflarına göre, bir gün aniden, hiçbir özür sunmadan ve izin istemeden Bayezid'in huzurundan ayrılır. Bazılarına göre bu tasavvufta çok rastlanan ruhani sebeplerden dolayıdır. Hacı Bayram, Şeyh Hamidüddin tarafından Kayseri'ye davet edilmiş ve Şeyh'in huzurunda on yıl kadar kalmıştır. Bu esnada Yakındoğu'ya seyahatlerde bulunmuştur. Bu ayrılığı 1393 ve 1397 yılları arasına tarihlendirilebilinir. Son olarak Hacı Bayram'ın, Manuel'in muhatabı gibi, birçok çocuğu vardır ve iki büyük oğlunun adı Ahmed Baba ve Baba Sultan'dır.

Sufi ve Basileos

Buna göre üç Anadolu tarikatının en Türk ve en resmi olanının kurucusu, prestijli mutasavvıf, gelecekte kurulacak Bayrami tarikatının ana şehri olacak Ankara'da, 1391 yılında II. Manuel'e ev sahipliği yapan müderris olabilir. Dönemin bir kaynağına göre, "Edirne sultanın, Ankara Hacı Bayram'ın mekânıdır." Durum böyle ise sönmekte olan Bizans'ın son en büyük ilahiyatçı ve politikacılarından biri ile mistik Türk Anadolu İslamı'nın en tipik temsilcisi olan bir tarikatın kurucusunun karşılaşması, 1453 yılında Konstantinopolis'in alınması ile Bizans'ın halefi olan ve birçok inancı barındıran Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Türk-Rum ilişkileri için bilhassa anlamlı bir şekle girecektir.

Véronique François*

İYİLEŞMEK VE İBLİSLERDEN KORUNMAK: KONSTANTİNOPOLİS'TEN İSTANBUL'A TOPRAK KAPLAR

Şark dünyasında sihirli kapkacak ve panzehir kupaları kullanımı her dönem oldukça yaygın olmuştur. Burada özellikle ilgilendiğimiz iyileştirici, koruyucu ve sihirli özelliği olduğuna inanılan Bizans toprak kaplarının üretimidir. Aynı zamanda 10. ve 18. yüzyıllar arası Yakın ve Orta Doğu'da üretilmiş ve kullanılan aynı fonksiyona sahip objeleri de hızlı bir şekilde inceleyeceğiz.

Bizans'ta sihirli kapkacak

Bizans'ta batıl inançlar vardı ve bunlar şefaatle ilgili çeşitli pratiklerin önemli bir parçası idi. Fakir ya da zengin, cahil ya da eğitimli Bizanslı kişi büyüye, büyücülere ve sihire inanırdı. Aynı zamanda Ahiret'in gizemlerini, görünmeyen dünyayı, günlük hayatına müdahil olduğunu düşündüğü bu dünyanın meleksi ve şeytani sakinlerini tanımaya hevesli idi. Bu uğursuz yaratıkların, varoluşun düzenini bozmak için binlerce yöntemi vardı –sopayla vurmak, taş atmak, korkunç görüntüler yaratmak, çığlıklar atmak ve her türlü hastalıklar yaratmak– ayrıca etraflarındaki şeyleri kirletirler ve eve, eşyalara ve kültürlere yerleşirlerdi. Münzeviler kendi kurnazlıkları ile bunlarla baş etmeyi beceriyorlarsa da, kötü donatılmış sıradan insanlar için mücadele daha zordu ve saldırıların altında ezilme riski içindeydiler. Kötü güçlerden korunmak için Bizanslı, geniş bir muska ve nazarlık yelpazesi ile tamamlanmış eksiksiz bir dua deposunun yardımına başvururdu. Gündelik hayatın her durumunda hastalık, tehlike ve dertleri bertaraf etmek için ayinler ve dualardan yararlanırdı. Örneğin bir evin ilk temel taşı konulacağı zaman, bir kuyu açılacağında veya bir fırın inşa edileceğinde dualar edilirdi. Tarla ve bahçelerin korunması, kötü ruhları kov-

* CNRS araştırma görevlisi, IFPO-Şam. Konferans tarihi: 19 Ocak 2005.

mak ve bir kaynağı arıtmak için de Tanrı'ya yakarılırdı. Bazı yardıma çağırmalar saf olmayan arzuları ve iblisleri uzaklaştırır, bazıları hastalığa iyi gelir, bazı muskalar ise tıbbi tedavide kullanılırdı. Pagan ve geç Antik dönem Hıristiyan edebiyatı doğaüstü güçlere referanslarla doluysa, 8., 9. ve 10. yüzyıllarda, aziz hayatlarında da bu durumu görmekteyiz. İblislere inanç 11. yüzyılda da hangi sosyal sınıfta olursa olsun Bizans kültürünün bir parçası idi. Bu inanç kötü ruhlarla ilgili en yaygın fikirlerin verildiği, nasıl ortaya çıktıklarının, hangi şekillere girdiklerinin, hareketlerinin ve onları göndermenin yollarının anlatıldığı aziz hayatları ile beslenmekteydi. Başka bir nedenden suretlere ibadet ve onların doğaüstü güçlerine olan inanç Bizans medeniyetinde güçlü bir şekilde kök salmıştı. Bu inancın kökenleri geç Antikçağ'a dayanmaktaydı. Esasen 4. yüzyıla girerken Hıristiyan suretlerinin sihirli güçlerine olan inancın ilk ifadeleri ortaya çıkmaya başladı. Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde günlük hayatta, Bizanslı kişi koruyucu veya şefaate yardımcı rolü olan dini veya dini olmayan suretlerle çevrili idi. Bu şekilde ev içinde kullanılan objelerin iki fonksiyonu vardı –eşyaların kendi kullanım fonksiyonları dışında eğer üstlerinde doğaüstü güçlere etkisi olan suretler veya motifler varsa bunlar iblislere karşı kalkan görevi görüyor veya iyi şans getiriyorlardı. Örneğin muskaların üzerine, fildişi taraklara kazınan veya kapıların başlarına yerleştirilen aynı eksenli daireler aynayı sembolize etmekte ve iblise kendi suretini geri yollama gücüne sahip olduğuna inanılmaktaydı. T şekilleriyle zenginleştirilmiş mozaik döşemelerin, Süleyman'ın düğümünün ya da sekiz evlekli halkaların apotropaik yani kötü güçlere karşı koruyucu ve iyi güçleri çeken semboller oldukları düşünülmekteydi. 4. ve 7. yüzyıllar arasında tekstillere dokunan birçok motif iblisi kovmak ve iyi şans getirmesi amacıyla yapılmıştı. Bu suretler düşmana karşı yapılan savaşlarda kullanılan silahların üzerinde, büyük kumaş parçalarında, değerli ipeklerin, tüm sosyal sınıfların giysilerinde olduğu kadar ev tekstillerinin de üstünde görülmektedir. Hastalıkları uzaklaştırdığına ve sıhhat getirdiğine inanılan tasvirlerden en fazla rastlananları şunlardır: Tanrı'nın şeytana karşı kazandığı galibiyeti simgeleyen bir hayvanı veya bir düşmanı yenen şövalye; İoannes Hrisostomos'un bir söylevinde sihirli hediye olarak bahsedilen ve vücudu kötü ruhlardan koruyan haç; dua eden kişilerin, azizlerin ve

İncil'den alınmış sahnelerin tasvirleri. Fazlalıklarından ve çeşitliliklerinden dolayı bitkiler ve hayvanlar doğanın eliaçıklığını simgeler ve bolluk getirirlerdi. Bu suret ve şekillerdeki dekoratif amacın ikincil bir rolü olduğunu kanıtlayan bir unsur, bazılarının görünmeyecek yerlere örneğin tekstillerin arka yüzüne yerleştirilmiş olmalarıdır. Her şeyden önce tasvirin, bir mücevher gibi taşınmayıp göğüste saklanan bir muska gibi, kalkan rolü vardır. Apotropaik suretler her zaman açık şekilde sergilenmez zira önemli olan süsleme unsurları değil koruyucu fonksiyonlarıdır.

Beyaz hamurdan yapılmış kurşun sırlı, *Impressed White Ware,* masa ve servis kabının iki işlevi var görünüyor (Resim 1). 10. ve 12. yüzyıl arasında büyük olasılıkla Konstantinopolis atölyelerinde yapılmış bu tarz kaplar Konstantinopolis, Korint, Atina, Khersonesos ve Nessebre gibi büyük şehir yerleşimlerinde bulunmuştur. Servis kabı yiyeceği masada sunmaya yöneliktir. Genellikle aynı tarz olsalar da kupalarda, testilerde ve masa mangallarında geniş bir çeşitlilik vardır. Servis kabı kilinin kökeni, süsleme tekniği ve üzerindeki resimler sayesinde yemeği kirletebilecek şeytani güçlere karşı koruma sağlar.

Hastalıklara ve zehirlere karşı korunmada toprak

Impressed White Ware'in üretim yeri bilinmemektedir ancak İmparatorluğun başkentinde keşfedilmiş çokça bu tarz kap göz önünde bulundurulursa, bu masa kapları burada üretilmekteydi. Bu seramik, kaolinitik beyaz hamurda çevrilmişti ve Korint'te bulunan örneklere uygulanan fiziko-kimyasal analizlerden anlaşıldığına göre kullanılan kil İstanbul yakınlarında Arnavutköy'den, Boğaz'ın Avrupa yakasında çıkan killerle büyük benzerlik göstermektedir. Diğer analizler en az iki tip daha kil kullanıldığını kanıtladılar. Bu tip beyaz toprak kullanmak işlevsel bir gereksinim sonucu değildir zira kaolinitik killer ısıya dayanıklılıkları nedeniyle tencere yapımında kullanılıyor olsalar da, bunları masa kaplarında kullanmanın bir yararı yoktur. Belki de bu beyaz toprağın kullanılması, Antikçağ'da *Terra Lemnia* veya Osmanlılarda *tin-i mahtun*'da olduğu gibi koruyucu erdemlerinden dolayıdır.

Antikçağ'a ait birçok tıp eserinde çeşitli hastalıkların tedavisinde iyileştirici erdemleri olan topraklar salık verilmiştir. Ege'deki ve Karadeniz'deki

sit alanlarından toplanan topraklar arasında Lemnos (Limni) adasından çıkan *Terra Lemnia* bunların en eskiden beri kullanılan en meşhur olanıdır. Tıbbi özellikleri Plinius, Dioskurides ve Galenos tarafından övülmüştü. Bu bugün Aghiokhoma ya da kutsal toprak olarak bilinen, Pournia körfezinde Kotsinas şehrinin güneyindeki Moskhylos dağından çıkarılan beyazdan pembemsi bir renge kaçan bir kildir. Galenos 166'da bu pratiğin tanığı olmuştu. Anlattığına göre bir tören sırasında rahip kurban kesiminin ardından topraktan alır. Phtelidia kaynağından alınan suyla toprak yıkandıktan sonra süzülmesi için bırakılır ve daha sonra bundan tabletler ve pastiller yapılır. Bunlar toprağın menşeini belirtmek için *Lemnia Sphragis* veya *Terra Sigillata* olarak mühürlenirdi. Pudra haline getirilmiş ve şaraba karıştırılmış *Terra Lemnia* zehirlenmeleri önceden haber verir, aynı zamanda ülsere ve dizanteriye iyi gelirdi. Zehirli yılan sokmalarına karşı salık verildiğinde, sirkeyle karıştırılarak yaraların üzerine sürülürdü. Tüm Antikçağ ve Osmanlı dönemi boyunca meşhur olan bu toprak ününü Bizans döneminde kaybetmiş görünüyor. Yalnızca Yunan kaynaklarına değil Fars, Arap ve Hint kaynaklarına da aşina olan Bizans hekimlerinin Galenos'un teorilerini görmezden gelmesi şaşırtıcı. Biliyoruz ki Oreibasios 4. yüzyılda hekimi olduğu imparator İulianus için bir tıp felsefesi çalışması taslağı hazırlamıştı. Daha sonra 11. yüzyılla 14. yüzyıl arasında bir sanatçı tarafından hazırlanan bir eser Hippokrates, Asklepios ve Galenos'un antik tıp geleneklerinin özenle muhafaza edildiğine tanıklık eder. Örneğin uykusuzluğun tedavisi için sihirli formüller salık verir ve geniş bir doğal bitkisel, organik ve mineral ilaç yelpazesi sunar. Diğer taraftan Bizans tıbbı hastaları iyileştirmek uğruna sihire başvurmaktan kaçınmaz. 6. yüzyılda pratisyen Trallesli Aleksandros muska kullanımını kabul ediyor. 10. yüzyılda Konstantinos Porfirogennetos'un emriyle Teofanes Nonnous tarafından derlenen tıp sanatı kitabı toprağın da 6. yüzyıldan itibaren bir tedavi olduğunu kabul eden birçok maddenin iyileştirici gücüne olan batıl inancı ortaya çıkarır. Buna göre kırmızı toprak ve Aziz Simeon Stylites'in yerleştiği Kalat Seman'daki Kutsal Dağın tozu dikkatlice toplanır, azizin durmuş olduğu sütuna sürülerek kutsanır ve daha sonra farmakolojik değeri olduğuna inanılan bu tozdan üzeri mühürlü haplar yapılırdı. Hapların üzerine azizin sütun üzerine tünemiş sureti, pentalpha ve Hygeia'nın formülü bulunmaktaydı.

Stylites'in hayatı bu kutsal tozun birçok kullanımı hakkında bilgi verir: sürmek, sürtmek veya değişik sıvılarla karıştırıp sürmek. Kutsanmış toprak ve basılan suretlerin iyileştirici araçlar olduğu düşünülüyordu. Methiyeler 6.-7. yüzyılın sonlarında çok popüler olmuş ve 10. yüzyılda tekrar ortaya çıkmıştır. Tıbbi suretler ve azizlerin suretleri apotropaik suretler haline gelmiştir. Bu pratikte maddeyle, içinde olduğu düşünülen sihir ve surete bağlı sihir açıkça ilişkili görülüyordu. Muskalar ve hac hapları tıbbın, aziz kültlerinin ve büyücülüğün ortak oldukları doğaüstü sağlık bakımına oldukça açık bir dünyayı göz önüne seriyor.

Galenos'un eserleri hakkında bilgi sahibi Bizanslı tıp hekimlerinin bulunduğu, sihir pratiklerine açık Bizans tıbbının olduğu ve toprakların iyileştirici etkisine inanıldığı bir Bizans döneminde *Terra Lemnia* yataklarının işletilmesinin askıya alındığına inanmak zordur. H.W. Lowry tarafından yakın zamanda yayımlanan birçok metin bize *Lemnia Sphragis* kullanımının Hıristiyanlık döneminde aynen devam ettiğini düşünmemize imkan vermiştir. Osmanlı kartografı Piri Reis, 1521'de yazılmış *Kitab-ı Bahriye*'nin bir versiyonunda bu kutsanmış (*mübarek*) toprağın keşfini Lemnos'a yerleşen ve İsa'dan ayrıldığı için çok mutsuz olan İsa'nın bir yoldaşına borçlu olduğumuzu bildirir. 7 Ağustos'ta tasasından deliye dönmüş vaziyette ağlarken toprak ona iyileştirici güçlerini tevcih eder. Bu olaydan itibaren adanın sakinleri bu yere aynı tarihte gidip beyaz kil çıkarmayı âdet edinirler. Stefano Albarico adında bir İspanyol hekim 1562'de Lemnos adasını ziyaret ettiğinde bu toprağa atfedilen erdemlerin çıkarıldığı gün olan 6 Ağustos, yani Tecelli Yortusu, ile alakalı olduğunu tasdiklemiştir. Bu Hıristiyan yortusu ile *Terra Lemnia* arasındaki ilişki 1587'de kil çıkarma törenine katılan Alman hekim Reinhold Lubenau'nun hikâyesinde anlatılmaktadır. Bu tanıklıklardan ortaya çıktığına göre *Terra Lemnia*'nın iyileştirici özellikleri bu kili düzenli olarak çıkaran Hıristiyanlar tarafından Osmanlılar burayı ele geçirip bu kilin çıkarılmasını dört yüzyıl boyunca kurumsallaştırmadan önce de biliniyordu. *Lemnia Sphragis*'in gücü Bizanslılar tarafından biliniyorsa o zaman *Impressed White Ware*'in en azından bir kısmının bu kilden yapılması mümkündür. Profilaktik güçleri olan hammaddeyi objelere dönüştürerek yapılan kapları kullanan herkes her türlü kötülükten koru-

nuyordu. Konstantinopolis civarlarından çıkarılmış beyaz kilden yapılmış kupalara gelince bunlar, Osmanlı döneminde olduğu gibi, alıcıları kandırmak için yapılan *Terra Lemnia* kapların taklitleri olabilir.

İblislere karşı korunmada kullanılan, mühürlenmiş sihirli suretler

Ev içindeki kullanımdan devletin kullanımına kadar Bizans'ta her şey mühürlenirdi. Mühürler ve damgalara özel ve kamusal yaşamın her kademesinde rastlamak mümkündü. Bıraktıkları damga maddi olduğu kadar ruhani garanti için de zorunluydu. Hem görünen hem görünmeyen dünyada işlevlerini sürdürüyorlardı. Günlük işlerini sürdürmede, tüccarlar ve zanaatkârlar mühür ve damgaları yoğun olarak kullanırlardı. Bu yalnızca teknik bir işlem değildi, suretler bu hareketin sembolik yanını da ortaya koyarlar. Tuğla üreticileri üretimlerini İsa peygamberi simgeleyen *Khi Ro* işareti, şarap satıcıları bazen amforalarının tıkaçlarını kavanozun içindekini koruyan Süleyman düğümü ile, fırıncılar ekmeklerini ve şekerlemelerini, hekimler de haplarını damgalarlardı. Makedonyalılar ve Komnenoslar döneminde çanak çömleğin damgalanması bu nedenle çok şaşırtıcı bir uygulama sayılmaz. Bergama'da 9. yüzyılın başına ait, Atina agorasında 11. yüzyılın son çeyreğine veya 12. yüzyılın başına ait ve İznik'te birçok damga kalıbı bulunmuştur. Beyaz hamurdan yapılmış damgalı kapların çoğu düz kesimlidir ve genellikle damga, diplerine veya yuvarlak kısımlarına vurulmuştur. Baskı her zaman iyi kalitede değildir ve yazı bazen sırla karışmış şekilde az okunur bir durumdadır. Bu özensizliği açıklamak için üç sebep öne sürülmüştür: 1) kalıbın eskimiş olması; 2) hızlı yapılmış toptan bir üretimin sonucu; 3) suretlerin süs amacıyla değil üretimin bir etabını kontrol amacıyla yapıldığı, bunun bir nevi her bir çömlekçiyi ayırt edici marka olduğu ve bu işlemden sonra sırlanmaya ve pişirmeye yollandığı. Ancak bu suretlerin ilk işlevinin süsleme değil sihir olduğunu da ileri sürebiliriz. Zira aynı tekstillerde olduğu gibi burada da bazı suretler görünmeyen yerlere yani kapalı formların içlerine veya kapaklarının altlarına damgalanmışlardır. Ancak kaliteleri ne olursa olsun ve nerede bulunursa bulunsunlar her şeyden önemlisi objelerin üstünde olmalarıdır.

Estetik ve dekoratif değerleri dışında kapların üzerine damgalanan suretler herkese aşina işaretler aracılığı ile Bizanslıları gündelik hayatların-



Resim 1. Üzerinde haç mührü bulunan "İmpressed Whiteware" parçası (10. yüzyıl başı-12. yüzyıl)

da devamlı rahatsız eden şeytani güçlerin yarattığı rahatsızlıklara karşı bir koruma sağlamayı amaçlıyordu. İblisler vücuda yerleşmeyi severler ve bunu ağızdan girerek yaparlar. Örneğin Sykeon'lu Aziz Theodoros'un hayatında belirtildiği gibi iblisler azizi yiyeceklerini ve içeceklerini zehirleyerek yok etmek isterler. Sihirli güçleri olan kabı kullanmak yiyeceği, dolayısıyla kendini korumaktır. *Impressed White Ware*'in "süslemelerini" koruyucu işaretler olarak değerlendirmek bu üretimin iki yüzyıl boyunca süren kısıtlı ikonografik repertuvarını da açıklıyor. En çok tekrarlanan suretler için sihir yorumu ileri sürülebilir.

En fazla kullanılan şekil haçtır. Dolaşan iblisleri kaçıran haçın apotropaik gücü Constantinus bir imparatorluk flaması üzerinde kullandığından beri resmi olarak tanınmıştır (Resim 1 ve 2). Kilisenin bir doktrinine göre,



Resim 2. "İmpressed Whiteware" çanak-çömlek üzerine basılmış sihirli simgeler.

insanları ve objeleri tüm pisliklerden arıtır. İkinci İznik Konsili'nde de belirtildiği gibi haç işaretinin aracılığı ile ve ona sığınarak inananlar kötü ruhlara ve Şeytan'a karşı korunurlar veya onlardan arınırlar. Şu halde haç Hıristiyan'ın birinci silahıdır. Bunun dışında aynı derecede ayrıcalıklı olan, kötülüğe karşı kazanılan zaferi simgeleyen sahneler vardır: Heraldik kartal (Resim 2) ve Şeytan'a karşı İsa'nın zaferini simgeleyen avının üzerine saldıran kartal; yanında köpeği ve elinde kılıcı veya mızrağıyla vahşi bir hayvanı yenen şövalye; aslan, kanatlı veya pasan aslan figürüne daha az rastlanır (Resim 2). Bu hayvanın Bizans imgeleri arasında önemli bir rolü vardır –imparatorluk ikonografisi *topos*'u olarak İsa'nın ve İmparator'un amblemidir. Kötü ruhlara ve tüm belirtilerine karşı dövüş ve kuvveti temsil eder. Hayvanlar arasındaki dövüş ve hayat ağacının iki yanında birbirine bakan kuş, tavuskuşu, aslan ve

grifon gibi hayvanlara da rastlanır (Resim 2). Değişik öğelerden meydana gelmiş hayvanlar arasında Bizanslılar grifonu Yaratıcı'nın otantik bir eseri kabul ediyorlardı ve birçok kabın üzerinde bulunan tasvirlerinin Doğu geleneğinde apotropaik bir değeri vardı. Akrep Şeytan'ın ruhundan korurken, sürüngenler iyi şans getirirlerdi (Resim 2). İstanbul'daki Aya İrini'de bulunan bir kabın üzerinde İncil'in dört sembolünün tasviri bulunmakta –bir madalyonun etrafında yay şeklinde sıralanmış melek, boğa, kartal ve aslan. Aziz hayatlarının iblisleri kovmak için İncil'in okunmasını tavsiye ettiği düşünüldüğünde bu semboller anlam kazanmakta. Başka kupalarda doğaüstü güçleri kaçırmak için dua eden Antikçağ kıyafetleri giymiş kadın ve erkekler görülüyor. Bu suretlerin sihirle ilgili olmaları yorumu Londra'da bulunan beyaz hamurdan yapılmış seramik parçasının üstüne kazınmış Yunanca yazı ile sağlamlaşmaktadır. Burada ΦΩΣ ve ΖΩΗ yani ışık ve hayat yazılarını okumaktayız. Bu iki kelime İsa'nın sözlerine gönderme yapmaktadır, " Ben dünyanın nuruyum. Benim ardımca gelen karanlıkta yürümez ve kendisinde hayat nuru olur." (Yuhanna 8, 12). Çoğunlukla haçla özdeşleştirilen bu formül, Suriye'de 6. yüzyılda kapı başlarının üstünde görülür ve girişleri korur. Kelimelerin gücü yalnız veya suretlerle birlikte kullanılabilir ancak daha önceki sahnelerde anlatıldığı gibi, bu kapların üzerinde bulunan yazılar şeytani güçlerin yolunu keser.

Osmanlı'da sihirli kâseler ve kupalar

Kaplar öncelikle içlerinde birşey tutmaya yarasa da 7. yüzyıldan günümüze kadar Müslüman Doğu'da görülen uygulamalar bunların aynı zamanda sihir işlevleri olduğunu da göstermektedir.

İslam dünyasındaki uzun gelenek

Milattan sonra 4. yüzyıldan itibaren Mezopotamya ve İran'da apotropaik kullanım için sihirli kupalara tanık olunmuştur. Küçük kavanozlar, sürahiler ve pişmiş toprak kaselerin üstlerinde Aramca, Sabiice ve Süryanice gibi eski semitik dillerde yazılmış sihirli metinler ve büyüler vardır. Çıplak hamurun üzerine siyahla yazılmış yazılar kapalı formdaki kapların karın kısmında görülür veya merkezcil bir şekilde kupaların iç

yüzeyine yayılır. Bu kötü ruhlara gönderme yapan metinler, üzerinde uzun kulaklı gizemli bir kişinin olduğu ve iç organları koymaya yarayan Nippur kâsesi hariç nadiren bir figürle süslenmişlerdir. Bu gibi objeler iblisleri tuzağa düşürmeye yarıyordu. Nippur'da bazı evlerin zeminlerine yapıştırılan ağızları kapalı ve küre biçimini vermek için kenarları zift ile birbirlerine yapıştırılmış küre Sasani kupaları kötü ruhları içlerine hapsetmede kullanılıyordu. İslamiyet'in ilk dönemlerine ait başka kapların da iyileştirici işlevleri vardı. Örneğin 8.-9. yüzyıllara tarihlendirilen Susa'da bulunan okült formlarla kaplı küçük bir sürahi çok küçük parçacıklar halinde kırılmış vaziyette bulunmuştu. Bu kırılmış sürahi objeleri kırma işleminin istem dahilinde ve sistematik olarak kötü güçlerle bağı koparıp iyileştirmeye yönelik olduğu izlenimini vermektedir. Fars'ta Kasr-ı Ebu Nasr'da, İslamın ilk dönemlerine ait katmanda bulunan, üzerlerinde Arapça yazılar bulunan iki küçük su kavanozu gücün Besmele'nin tekrarlanmasında yattığı sihirli İslami kaplara gösterilebilecek ilk örneklerdendir. Bunlar Zengiler, Eyyubiler ve Memluklar döneminde Mısır ve Suriye'de üretilen ve kullanılan kupaların atalarıdır. Elimize ulaşan kupalar, büyü ve tıp literatürü ile birlikte, yönelik oldukları pratikleri ve tabiatlarını daha iyi anlamamızı sağlıyorlar. Yakındoğu'da sihirli kâselere ilgi prens Nureddin için yapılmış sihirli formüllerle kaplı metal kâsenin kanıtladığı gibi Zengiler döneminde görülmüştür. Bu kabın üzerinde bulunan uzun yazı işlevini açıkça ortaya koymaktadır, "Bu kutsanmış kupa tüm zehirler için iyidir. Kanıtlanmış iyileştirici erdemleri bir araya getirir." Daha sonra uzun bir hastalık listesi verilmektedir. Aynı zamanda, "iblisleri kovmak, kötü ruhları çıkartmak ve tüm hastalıklar ve dertler içindir. Bundan su, yağ veya süt içen kişi her şeye kadir Allah'ın yardımıyla iyileşecektir." Böylece bu sihirli objelere ve işaretlere değen sıvılar da iyileştirici güç kazanıyordu. Eyyübiler zamanında Mısır ve Suriye'de profilaktik kupalara ilgi yoğundu. Salaheddin kendisi için on beşe yakın yaptırmıştı. İslami kupaların içlerinde ve bazen dışlarında Kuran ayetleri, büyülü formüller, kutsal isimler, zodiak ve kabalistik simgeler, antropomorfik ve zoomorfik figürler ve seri halde veya büyülü kare şeklinde dizilmiş Arap harfleri bulunmaktadır.

Sihirle iyileştirmede kullanılan porselen veya basit Osmanlı çömlekleri

Osmanlı döneminde pişmiş toprak, gre veya porselen objeler metinlerle birlikte Akdeniz'in büyük bir kısmında ve Ortadoğu'da bu sihir ve eski çağların iyileştirme pratiklerinin sürekliliğine tanıklık eder.

Topkapı Sarayı'nda 15., 16. ve 18. yüzyıllarda kullanılmış ve sipariş üzerine Çin'de üretilmiş porselen tabaklar sihirli sözcük ve sayıların gücünün önemine bir kez daha tanıklık eder. En eski örnekler arasında 1506-1521 yılları arasına tarihlendirebilecek imparator Zhendge zamanında yapılmış Kuran ayetlerini içeren beş madalyon, ağız kısmında tipik Çin bitki ve hayvan desenleri bulunan mavi beyaz küçük kadeh ile 16. yüzyılın sonlarında 17. yüzyılın başlarında yapılmış çok renkli ve Arapça Kuran metinlerinin bulunduğu madalyonlar içeren büyük bir *Sawtow Ware* tabağı sayabiliriz. İstanbul'da Sadberk Hanım Müzesinde bulunan 18. yüzyıla tarihlendirilebilecek başka bir kupa garip bir biçimde en eski dönemlere ait sihirli metalik kâselere hısımlık göstermektedir. 14,5 cm çapındaki bu beyaz porselen küçük kadeh Kuran ayetlerinin oyulduğu kaligrafik bantlar ile süslenmiştir. Süslemenin kompozisyon ve tekniği bakır modellere çok yakındır. Bunun dışında King hanedanı dönemine ait, 18. yüzyılda Jiangxi'de Müslüman pazarına yönelik yapılmış ve orta motifi olarak 18. ve 19. yüzyıllarda Müslüman ülkelerde çok popüler olan sihirli kare süsü olan başka bir Çin malı ürünü sayabiliriz. Sihirli karelerle süslenmiş porselenler Endonezya, Malezya, Hindistan, Yakın ve Uzakdoğu'ya ihraç edilirdi. İmparatorluk sarayında bulunan örnekler bunların Osmanlı İmparatorluğu'nun kalbine kadar ulaştığını göstermektedir. Yüze yakın porselen örneğinde bantlar altından basit kaligrafilerdir. Bu yazılarda Allah'ın lütfu ve ihsanı dilenir. İmparatorluk sarayında yazılı porselenler tılsım pratikleri arasında yerini alsa da, Osmanlılar aynı zamanda iyileştirici gücünü kelimelerden değil kabın yapıldığı malzemeden aldığı başka tip toprak kaplara da ilgi duymuşlardır.

Kaynakların bildirdiklerine göre sağlığından endişe eden II. Mehmed, bu tabak çanakların zehiri bertaraf edeceğine ikna olduğundan, *tin-i mahtun*'dan büyük kaseler ve bardaklar üretilmesini emretmiştir. Gerçekten de British Museum ve Victoria and Albert Museum'ın koleksiyonlarında 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başına tarihlendirilebilecek, karınları küre veya

armut şekilli, bej veya pembe renkli hamurdan yapılmış, kapaksız, rölyef veya baskı boyalı ve kulplarında *Terra Lemnia*'ya gönderme yapan *tin-i mahtun* yazısının okunduğu testiler bulunmaktadır (Resim 3). Gerçekten 15. yüzyılın sonlarında çevresinde Galenos'un eserlerine vâkıf olan ve bu kilin erdemleri konusunda bilgili hekimler vasıtasıyla II. Mehmed Lemnos'a bu kil madenlerini bulması için elçiler yollamıştır. İsteği yerine getirilmiş, Galenos'un tarif ettiği bir törenle Tecelli Yortusu günü bir miktar kil çıkarılmıştır. Kil topları tahta mühürle damgalanmıştır. 1540 yılında Pierre Belon, damgalı toprak olarak tercüme edilebilecek on sekiz *Terra Sigillata*'nın Türk versiyonu *tin-i mahtun* yazılı kil topunun dökümünü yapmıştır. Nadir bulunan ve pahalı olan bu toprak sarayın hazinesinde saklanmakta ve ileri gelen yabancılara hediye olarak sunulabilmekteydi. Daha az kaliteli olanlar Lemnos valisine, patriğe veriliyor ve tüccarlara satılıyordu. Bu toprağın farmakolojik ve tıbbi kullanımında antik pratikler uygulanırdı, ayrıca veba tedavisi için de tavsiye edilirdi. Osmanlılar bu toprağa profilaktik erdemler de atfediyorlardı. Bu damgalar o kadar önemlidir ki sahteleri de yapılmıştır. Evliya Çelebi'den öğrendiğimize göre 17. yüzyılda İstanbul Haliç'teki çanakçılar *tin-i mahtun kuze* ürettiklerini iddia edip bunları çok pahalıya padişaha ve vezirlere satıyorlardı. Bu sahtekârların foyası çok çabuk açığa çıkarıldı zira kullandıkları beyaz kil Lemnos'tan değil Eyüp civarlarından ve Boğaziçi kıyılarından geliyordu. Almanya, Avusturya, Macaristan, Fransa ve İtalya'da çıkarılan toprak *Terra Sigillata* ile aynı şekilde kullanılsa da Malta, Sakız, Samos ve Kimolos kili aynı kalite ve hiçbir zaman aynı ünde olmasa bile Lemnos kili ile rekabet edebilirdi. Birçok defa bu killerin yardımı ile zehiri ortaya çıkarabileceğine inanılan tabaklar üretildi. 19. yüzyılın son çeyreğinde bu gelenek Lemnos'ta hâlâ devam ediyor, adanın bir çömlekçisi *Terra Lemnia*'dan yapılmış kupalar ve kâseler üretiyordu. 1950 yılında resmi damga hâlâ Agios Hypatios köyünün hocasının evinde korunuyordu.

İmparatorluk sarayında kullanılan lüks kaplar dışında büyük ihtimalle aynı kullanıma yönelik pişmiş topraktan kadehçikler de vardır. Şam kalesinde yakın zamanda yapılan arkeolojik kazılarda 18. yüzyıla ait katmanda sihirle terapi pratiğiyle alakalı süslemeleri olan bir kap bulun-



Resim 3. Tin-i mahtun testi (16. yüzyıl-17. yüzyıl).



Resim 4. Şam kalesinden pişmiş toprak çanak (18. yüzyıl).

muştur (Resim 4 ve 5). Bu tarz kupalara kalenin Osmanlı dönemine ait katmanında sıklıkla rastlanmaktadır. Düzleştirilmiş kanca ağızlı, yarım küre karınlı, yivli, mercimek şekilli kaidesi olan söz konusu kaplar, koyu renk kırmızı toprakta çevrilmiş beyaz toprakla sağlamlaştırılmıştır. Bunlardan yalnızca bir tanesi bezemelidir. İçinde frontal pozisyonda siyahla kabaca çizilmiş üç insan figürü bulunmaktadır. Birinci kişi ellerini havaya kaldırmış, değişik işaretlerle süslü bir giysisi ve tüylü şapkası olan, saçları kafasında diken diken kabarmış biridir. Şifreli bir yazının üç harfi daha statik ve karanlıkta duran ve muhtemelen kadın olan ikinci kişiyi ayırmaktadır. İlklerinden farklı üç yeni şifreli harf birinci kişinin ayaklarında uyuyan ve yalnızca elbisesinin alt kısmı ve ayağı gözüken üçüncü kişiyi ayırmaktadır. Karın kısmının dış yüzünde bazı harfleri eksik, şifreli yazılar üst üste binmiş vaziyettedir (Resim 4-5). Bu çıplak hamur üstüne yazılar ve siyahla çizilmiş tasvirlerle kaplı obje çok büyük olasılıkla sihirli bir kupadır. Şam kâsesinin üzerinde "sihirli kare" veya Kuran'dan ayetler bulunmamaktadır. Seçilen alfabe orta dönem İslamiyette oldukça yaygın olan ve Osmanlı metal muskalarında





Resim 5. Sihirli terapi pratikleri ile ilintili simgeler.

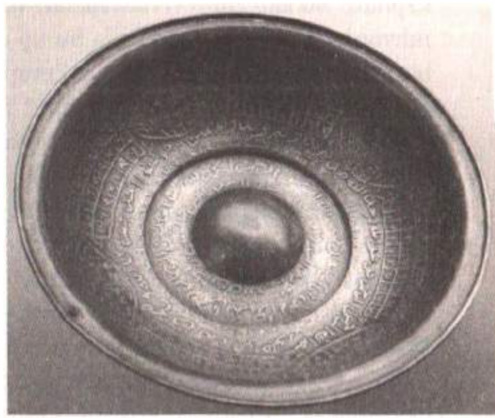
görülen şifreli yazı karakterindedir. Bu, Müslüman büyü geleneğinde kullanılan, kutsal kişilerin adlarının yazıldığı, sonu kıvrımlarla biten kısa çizgilerle yazılan, gizemli ve çoğu zaman anlaşılmaz yazı karakterleri, eski yazarlara göre Müslümanlara Yahudi büyü geleneğinden geçmiştir. Sıradan insanlar için çözülmesi zor ve anlaşılmaz olan gizemli ve büyülü karakteri nedeniyle özel bir erdeme sahipti. Bu özellikleri göz önünde bulundurarak ve bazı metinlere dayanarak bu kupanın kullanımı ile ilgili bir varsayım öne sürebiliriz: Cinler ve meleklerle ilgili birçok uygulama bu kabın işlevini açıklayabilir.

Osmanlı döneminde metalden yapılmış küçük kupalar Ortadoğu'da hâlâ kullanılmaktaydı. 16. yüzyılda, bu tip gereçlerin Cezayir'de ve Kutsal



Resim 6. 19. yüzyılda İstanbul'da bir saki ve kullandığı göbekli kâseler.

Topraklar'da yaşayan Müslümanlar tarafından kullanılıyor olması Batılı bir misyonerin ilgisini çekmişti: "Şehir sakinleri bu bakırdan yapılmış, üzerlerinde bilinmeyen tehlikeli sözler, akrepler, zehirliler, örümcekler ve diğer yaratıklar kazılı olan ve koruyucu olduğu ve her türlü zehri iyileştirdiği düşünülen kaplardan içiyorlardı." Aynı pratiğe 19. yüzyılın sonunda Mısır'da rastlıyoruz: "Hastalıkları uzaklaştırmanın en yaygın yöntemi olarak toprak kupa veya kaselerin içine Kuran'dan bazı bölümler yazılır ve daha sonra yazı silinene kadar içine su dökülür. Suyun içinde kutsal kelimeler iyice yayılınca hasta tarafından içilir." Bu vakada topraktan kâse kullanılması tavsiye ediliyorken başka bir pasajda metal kupa kullanılması tavsiye ediliyor: "Hastaya hastalıkların tedavisi ve zehirlerden korunmak için içine Kuran'dan pasajlar, büyülü sözler ve şekiller işlenmiş metal bir kupadan su içmesi önerilir." Bir sakiyi ve kullandığı göbekli kâseler ve ufak musluklara asılmış muskaları gösteren kartpostalın tanıklığından öğrendiğimize göre 19. yüzyılda İstanbul'da sihirli metal kâseler günlük hayatın bir parçası idi (Resim 6 ve 7). 17. yüzyılda sihirli kupaların varlığını Safeviler İranı'nda ve Mugaller Hindistanı'nda görüyoruz. Mısır, Suudi Arabistan, Türkiye, Kaçarlar İranı ve Afganistan'da üretilen Şii topluluklarla ilişkili kaseler göbekli formlarını kaybetmiş ve kaligrafik yazıları fakirleşmiştir. Bunun yanı sıra 20. yüzyılın başında Mısır'da kullanılan *tâsât-al-tarba* veya *korku kabı* bu tür objelerin hâlâ ne kadar özenli ve düzgün olduğunu göstermekte. Bu göbeği yarım küre, ağzı düz bakır kupanın üstünde etrafında elli metalik muska asılı bulunan çeşmeye benzer bir şekil vardır. Bu muskaların sabah namazı esnasında bu çeşmenin içindeki suya batırılması gerekir. Kupanın iç kısmının tamamı kazınmış yazılı bantlarla



Resim 7. Şam'dan sihirli bir kâse (20. yüzyıl).

kaplıdır. Bu kap zührevi hastalıkları ve sarılık hastalığını iyileştirmede kullanılıyordu. 20. yüzyılın başında bu tip uygulamalar karşısında hayrete düşen bir araştırmacıya Mısırlılar şöyle cevap verdiler: "Atalarımızı bunu yaparken gördük ve biz de bunu yapıyoruz." 20. yüzyılda İranlılar tarafından hâlâ yapılmakta olan ve Mekke'ye giden hacı adaylarına satılan bu *korku kap*'ları Zeki Paşa'ya göre "şiddetli ve ani duygların kötü etkilerini yok ediyordu." Göbekli sihirli kaplar 1925 öncesine kadar Kosova köylerinde kullanılıyordu. Bugün Şam'ın çarşısındaki dükkânlarda hâlâ bulunabilir. Son olarak iblisleri kapları kullanarak kovma yöntemi Akdeniz'de tam olarak kaybolmamıştır. 20. yüzyılın başında, Fayyum'da olduğu kadar Orta ve Yukarı Mısır'da köylerdeki zengin evlerinin kapısının üstündeki duvara yerleştirilmiş bir tabak görmek mümkündü. Kötülük dolu kıskanç bakışların dikkatini çekecek bir yere yerleştirilmiş bu tabaklar bu nazarları evden uzaklaştırıp kötülüğe karşı koruyordu.

BİZANS'TA YABANCILAR

Hz. Muhammed'in ölümünden sonra İslam toprakları

632-661 tarihleri arasındaki Arap fetihleri

661-750 tarihleri arasındaki Arap fetihleri



Arap başkentleri



Arapların kurdukları şehirler



Müslümanlar için kutsal şehirler



Arap yayılışının durakları

Resim 1. 8. yüzyılda İslam Dünyası

Marie-France Auzépy*

KONSTANTİNOPOLİS VE ARAPLAR; 7.-9. YÜZYILLAR

Bizans başkenti Konstantinopolis'in Araplarla ilişkisi, efsaneye göre Muhammed zamanına kadar giden uzun bir hikâyedir. Bu arada Muhammed'in sahabesi, 668 yılında Arapların şehre ilk saldırısı sırasında ölen ve surların önüne gömülen ve yüzyıllar boyu mezarının şöhreti bulunduğu mahalleye Türkleştirilmiş Eyüp adının konmasına sebeb olan Ebu Eyyüb'ten hiç bahsetmiyorum.

Esasen bugün Orta Doğu dediğimiz bölgede ortaya çıkan İslam'ın ve İslamlaşmış Arap kabilelerince yapılan fetihlerin (Resim 1) yarattığı kargaşayı anlamak için 7. yüzyıla gitmek gerekir. 632'den Peygamber'in ölümüne kadar Bizans İmparatorluğu bugünkü Tunus'tan Libya, Mısır, Filistin, Suriye, Küçük Asya, Balkanlar ve Yunanistan'ı da içine alarak İtalya'nın güney doğusuna kadar Doğu Akdeniz'i elinde tutuyordu. Bu büyük güç esasen batı kısmı istilacıların kurduğu krallıklarla bölünerek kaybolmuş ancak doğu kısmı akınlara direnmiş Roma İmparatorluğu'nun doğu kısmıydı. Bizim Bizanslı olarak adlandırdırdığımız kişiler bu yüzden kendilerini Romalı olarak addediyorlar ve Araplar da onları *Rum* olarak adlandırıyorlardı. Roma İmparatorluğu'nun en büyük rakibi 632 yılında İmparator Herakleios tarafından yenilen ve Filistin ve Suriye'den çıkarılan Sasani imparatorluğu idi.

Halbuki bundan 10 yıldan az bir süre sonra imparatorluğun en zengin, en şehirleşmiş ve en medeni bölgeleri olan Mısır, Filistin ve Suriye kaybedilmişti. Suriye'de Yermuk ırmağı üzerindeki savaşta Bizans ordusunun yenilgisi vilayetlerin kaybına ve şehirlerin teker teker Müslüman Arap savaşçıların eline geçmesine sebebiyet verdi. Aynı dönemde Bizans'ın eski düşmanı Sasaniler yenilerek ortadan tamamen yok oldular. Yeni fatihlerin atılımları biteceğe benzemiyordu: Küçük Asya'ya saldırıyorlar ve hatta ufak bir donanma yapımına girişiyorlardı, zira 645-646'da kısa süreliğine

* Emekli Bizans tarihi profesörü, Paris VIII-Saint Denis Üniversitesi. Konferans tarihi: 28 Şubat 2007

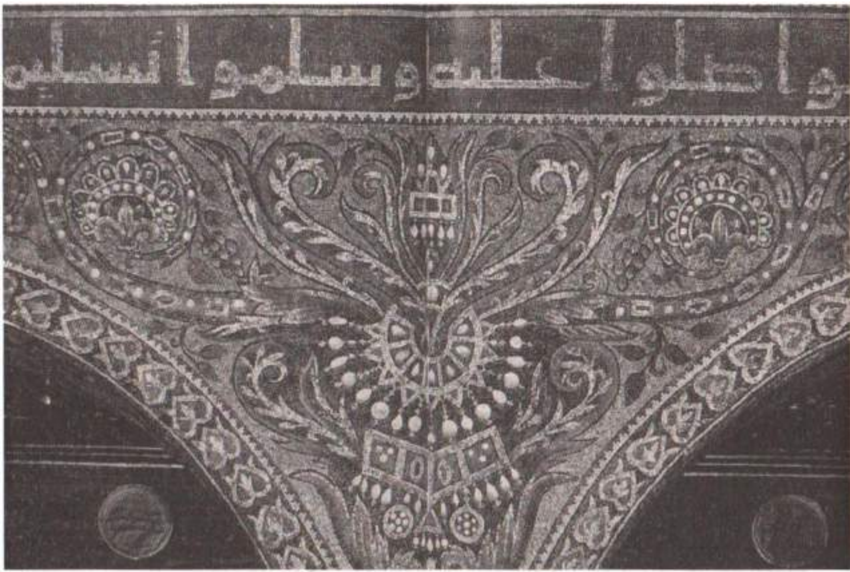
Bizans donanması İskenderiye'yi aldığında. Akdeniz'deki Bizans egemenliğinin temelinin bu olduğunu anladılar. 655'ten sonra Bizans donanması Zatü's-Savari savaşında Arap donanmasına yenildi ve bundan sonra Bizans İmparatorluğu'nun fethi, kurucusu Muaviye'nin saltanatından itibaren Emevi halifeliğinin programında yer aldı. Herkes imparatorluğun fethinin başkent Konstantinopolis'i almaktan geçtiğini biliyordu ve 668'den sonra ve 674 ile 678 arası her sene Kyzikos/Erdek'te kışlayan Arap donanması şehre karşı denizden seferler düzenledi. Buna paralel olarak her sene Küçük Asya ve büyük şehirler kuşatıldığı esnada bugünkü Tunus ve Arapların yönetiminde İfrikiye adını alacak Afrika'daki vilayetin fethine başlandı. İmparatorluk gerçekten umutsuz durumda ve başkenti tehdit altındaydı.

Emevilerin fetih arzusu imparatorluklarının idari merkezini Halep olarak seçip Bizans kültürü, mimarisi, para sistemi, kurumları ve idaresi etkisinde bir çevrede yaşamaya başladıklarında tekrar canlandı: İdari dil Yunancaydı, kurumsal daireler değişmedi, paraların üstündeki haç kalksa da paralar Yunanca kaldı ve şehirlere ve kültüre Yunanlı şehirliler tarafından yön verildi. Yüzyılın sonunda Halife Abdülmelik (685-705) bu gidişatı, idareyi Araplaştırarak, yeni bir para yaratarak ve 691 yılında Kudüs'te yerli Yunan zanaatkârlara Peygamber'in geceleyin bir kayanın etrafında yürümesi ve Mirac mucizesi (Kuran, İsra suresi 17, 1) ile ilişkilendirilecek olan *martyrium* formunda bir bina inşa ettirerek kesmiştir. Kıyamet Kilisesi'nin yanında ve daha önce Tapınağın bulunduğu terasta bulunan Kubbetü's-Sahra (Resim 2) yeni dinin Kudüs'teki üstünlüğünü açığa vuruyordu. Her Bizans yapısında olduğu gibi bunun da alt duvarları mermer levhalarla duvarların üstü ise mozaiklerle süslenmiştir. İçinde ve dışındaki mozaikler Kanuni Sultan Süleyman tarafından sırlı seramikle değiştirilmiştir. İçeride minik bitki desenli altın fonlu mozaikler sekizgen kemerin iç ve dış yüzünde devam eden iki yazıtla birlikte kayayı çevreliyordu. Bu yazıtlar ilahi birliği ve Muhammed'in Allah'ın elçisi olduğunu ilan ediyor ve birkaç yerde İsa'nın ölümlü olduğuna vurgu yapıyordu. Bu çoğunlukla şu örnekteki gibi kesin emir tarzındaydı: "Kitap ehli olanlar, dininizde aşırıya kaçmayın. Allah için Doğru olan dışında kelam etmeyin: Mesih İsa, Meryem'in oğlu, Allah tarafından yollanmıştır. Allah'a ve onun elçilerine inanın, 'Üç' deme-

yin, bunu demeyi bırakın, sizin için daha hayırlı olur. Yalnızca tek bir İlah vardır. Onun üstünlüğünde bir oğlu olması uygun gelmez." Kubbetü's-Sahra halifelerin bölgeye şekil veren Hıristiyan dini formlarını benimsediklerini ve bunu yeni dinleri İslam'ın üstünlüğünü kanıtlamak için yaptıklarını göstermektedir. Bu Emevi halifeliğine özgü, Abbasiler tarafından Memun'un Abdülmelik'in ismi yerine kendi ismini yazdırdığında tekrarlanacak, üstüste bindirmesi, Bizans imparatorluğunun ve dolayısıyla başkentinin fethinin niçin bu kadar gerekli olduğunu anlatmakta. İslam'ın zaferinin tam olması için fethi Hıristiyanların şefi olan Bizans imparatorunun yerini alarak tamamlamak gerekiyordu.

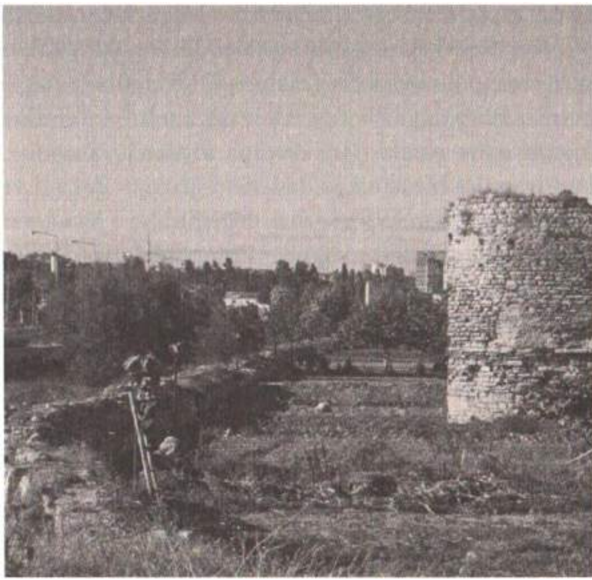
7. yüzyılın sonu ve 8. yüzyılın başında, Arap donanmasının ve ordusunun saldırılarına maruz kalan imparatorluk ve başkent yok olmak üzereydi. Ancak başkentin kozları ve öncelikle surları vardı (Resim 3). İki sıralı Theodosios surlarının nüfuz edilemez olma şöhreti vardı ve şehir imparatorun yokluğunda Avar Hanı'nın yardım ettiği Sasani imparatorunun 626'daki kuşatmasına muzaffer bir şekilde direnmişti. Ayrıca şehri, 10. yüzyılda derlenen *Merasimler Kitabı*'nda (*De Ceremoniis* veya *Peri tes Basileou Takseos*) yazılan ve imparatorun şehirden ayrılmadan önce ettiği duadan da anlaşılacağı üzere Tanrı'nın koruduğuna inanılıyordu. Ordu Asya'da Pylae'ye (Yalova) geçtiğinde imparator gemisi (*dromon*) ile onu izliyor ve yeterince uzaklaştığında "doğruluyor ve doğuya doğru ayakta durarak ellerini gökyüzüne kaldırıyor ve eliyle şehrin üzerine üç kere haç işareti yaptıktan sonra, Tanrı'ya şu sözlerle dua ediyor: "Efendim Tanrı İsa, bu şehri senin ellerine teslim ediyorum. Onu gelecek tüm düşmanlara ve kötülüklere, iç savaşa ve milletlerin (*ethne*) akınlarına karşı koru. Onu zaptedilemez ve ele geçirelemez kıl zira umutlarımızı sana bağladık, sen merhametli efendimiz, acıyan ve her türlü yalvarışa cevap veren Tanrı..."

İlahi koruma en karmaşık silahları kullanarak önlem alınmasını engellemiyordu. 670-680 yıllarında Bizanslıların, Fransızlar tarafından *feu grégeois*, Rum ateşi olarak adlandırılan, gizli silahları ortaya çıktı. *Feu grégeois* Kallinikos adında Suriyeli bir göçmen tarafından icat edilmişti ve bir donanma silahıydı: Sifonları olan *siphonophores* isimli gemilere yerleştirilen tüplerden ateş çıkarıyordu. Uzun süre Rum ateşinin neft ve barut karışımı



Resim 2. Kudüs, Kubbetü's Sahra, sekizgen kemerdeki yazıt, iç yüz.

olduğu düşünüldü. Neft dünyada bazı yerlerde doğal olarak çıkan ham petroldür. Bizans imparatoru Konstantinos Porfirogennetos'un 10. yüzyıla ait *İmparatorluğun Yönetimi* (*De Administrando Imperio* veya *Pros ton idion uion Romanon*) adlı el kitapçığında neft 7. yüzyılda Hazarların elinde bulunan Donbass, bugünkü Ukrayna, Abhazya ve günümüzde Türkiye'de Erzincan ve Erzurum arasına denk gelen Tercan'da çıkıyor diye listelenmiştir. Kanıtlandığı üzere Rum ateşi için barut gerekli değildir. Neft toplandıktan sonra uçucu bileşimlerinin buharlaşmaması için soğukta korunur ve daha sonra kullanılmak istendiğinde ısıtılır. Nefti saldırıdan önce ısıtılan bronz bidonlarda saklıyorlardı. Bidona bağlı bir pompa veya sifon ısıtılmış nefte basınç yapar ve bidonun diğer tarafındaki bir vanaya bağlı bronz tüp sıcak sıvının çıkmasını sağlar ve basınç altında vana açılınca ateşlenen sıvı tüpten çıkar. Bu sıvı oldukça yapışkandır ve dokunduğu şeye yapışır. Gemiler sıvı değdiğinde gerçekten alev alıyordu (Resim 4).



Resim 3.
Konstantinopolis surları, Altın Kapı.
Fotoğraf Auzepy.

Emevilerin fetih arzusu son kertesini 8. yüzyılın başında, Halife Süleyman (715-717) zamanında halifenin kardeşi Mesleme'nin imparatorluğu ve başkenti ele geçirmek için düzenlediği bir seferle yaşamıştır. 11. yüzyıla ait bir kaynakta (*Kitabü'l-Uyun*) belirtildiğine göre halifenin bu kararı okumuş yazarların Konstantinopolis'in Kuran'da adı geçen bir peygamber, yani Süleyman/Salomon tarafından ele geçirileceğine dair bir hadisten bahsettiklerini duyduktan sonra verdiğini bildirmektedir. Kuşatmanın seyrini, Araplara karşı direniş düzenleyip onları yenen III. Leon dönemindeki kuşatmadan bir yüzyıl sonra, daha önceki kaynaklardan yararlanarak yazan Bizanslı vakanüvis Teofanes'i izleyerek takip edeceğim. Mesleme 715 ve 716 yıllarında Küçük Asya'da operasyonlar yapmış ve kışı geçirmiş ordunun başındaydı. 717 yılının ilkbaharında Abydos'tan Çanakkale Boğazı'nı geçti, Trakya'yı talan etti ve yazın kara surlarını kuşattı: "Kara surlarını büyük bir hendek açıp ve üzerine göğüs yüksekliğinde barbata inşa ederek kuşattılar."

(Teofanes) 1 Eylül 717 de savaş gemilerinden (*dromones*) oluşan Arap donanması geldi ve Teofanes'e göre 1800 kişi taşıyordu ve Hebdomon yani Bakırköy'e demir attılar. İki gün sonra akıntıya karşı çıkabilmek için güney rüzgârından yararlandılar. Gemiler Boğaza girdiler ve ertesi gece şehre saldırmak maksadıyla bazıları Asya kıyısına bazıları ise Avrupa kıyısına yanaştılar. Ancak arkadaki ağır gemiler şehir hizasına geldiklerinde rüzgâr değişti ve gemiler akıntı tarafından sürüklenerek yönlerini değiştirdiler. III. Leon gemileri ateşe veren ve bazılarının alevler içinde Prens adalarına kadar sürüklenmesine sebeb olan *siphonophores* gemilerini yollamak için bu anı seçti. Bu olay kuşatma altındakilerin moralini düzeltti. Bir gece sonra III. Leon Haliç'i kapayan zinciri çözdü ancak Araplar bir tuzak ihtimalinden korkarak Haliç'e girmeye cesaret edemediler. Zincirden bahsetmişken, Arkeoloji Müzesi'nde bulunan zincir Claudia Barsanti'ye göre Haliç'teki gibi Rodos'tan gelmiştir.

Rum ateşi göründüğü kadarıyla oldukları yerde kışı geçiren kuşatmacıları durdurdu. Üç ayı karla geçen yoğun soğuk nedeniyle kış çok zor geçti. Hayvanlar ve insanlar açlık çektiler. Biri Mısır, diğeri ise bugünkü Tunus'ta yapılmış iki donanmalık destek 718 yılının ilkbaharında geldi. Rum ateşinden haberdar olan iki donanma şehrin uzağına demir attılar, Mısır donanması Tuzla civarına, Tunus donanması Kartal ile Maltepe arasına yerleşti. Ancak iki donanmanın Mısırlı tayfaları, III. Leon'un demirlediklerı yeri öğrenip onları batırmaları için *siphonophores* gemileri yollaması ile gemilerdeki kayıkları ele geçirip donanmayı terk ettiler. Bu esnada III. Leon tarafından yardıma çağrılan Bulgarlar karadaki orduya saldırıp birçok kayba yol açarak seferi bir felakete dönüştürdüler. Ordu açlıktan o derece kırılıyordu ki insanlar ölüleri ve kendi dışkılarını yemeye başladılar ve tifüs hastalığı etrafı kasıp kavurdu. Artık çekilmek dışında bir seçenek kalmamıştı ve 718 Ağustosunda çekildiler. Bu kadar şanssızlığın üzerine dönüş yolunda çıkan bir fırtınanın kalan donanmayı batırması da işin tuz biberi oldu.

Kuşatmanın kalkması ve Müslüman Arap birliklerinin yenilgisi büyük yankı uyandırdı. İlk defa yenilmez görünen ve İspanya'dan İran'a orduları yenen fatihler yenilmişti. Fethin bu ilk duraksaması Bizanslılar için olduğu kadar Araplar için de olağandışı bir olaydı. Bizans açısından

III. Leon'un zafer haberi Çin'e kadar ulaştı ve bu zafer Ayasofya'nın yortu takviminde 16 Ağustos'ta kutlanmak üzere yerini aldı. Araplar açısından kaynaklar, biri III. Leon'un kurnazlığı diğeri ise Mesleme'nin Konstantinopolis'e tek başına girişi ile ilgili iki hikâyeden bahsetmekte.

Teofanes'in de bahsettiği Mesleme'ye karşı III. Leon'un kurnazlığı 11. yüzyıl kaynağı *Kitabü'l-Uyun* tarafından uzun uzadıya anlatılmıştır. Teofanes'e göre o dönem Küçük Asya'da Anatolika ordusunun başında olan Leon, Mesleme'ye Amorion kuşatmasını kaldırması ve karada bulunan ordusuna hiçbir zarar vermemesi karşılığında imparator olduğunda Konstantinopolis'in kapılarını açacağına söz vermişti. Mesleme kabul etti. *Kitabü'l-Uyun* aşağı yukarı aynı şeyi söylemekte ancak kurnazlık Mesleme Konstantinopolis'i kuşatmaya başladığında devam ediyor. Kitap III. Leon'un Bizanslıların onu imparator olarak kabul etmesi için Mesleme'yi ordusunun iaşelerini yakmaya ikna ettiğini söylüyor. Mesleme kitapta biraz safdil, tabiri caizse, Bizanslılardan kazık yemiş biri olarak tanıtılmaktadır.

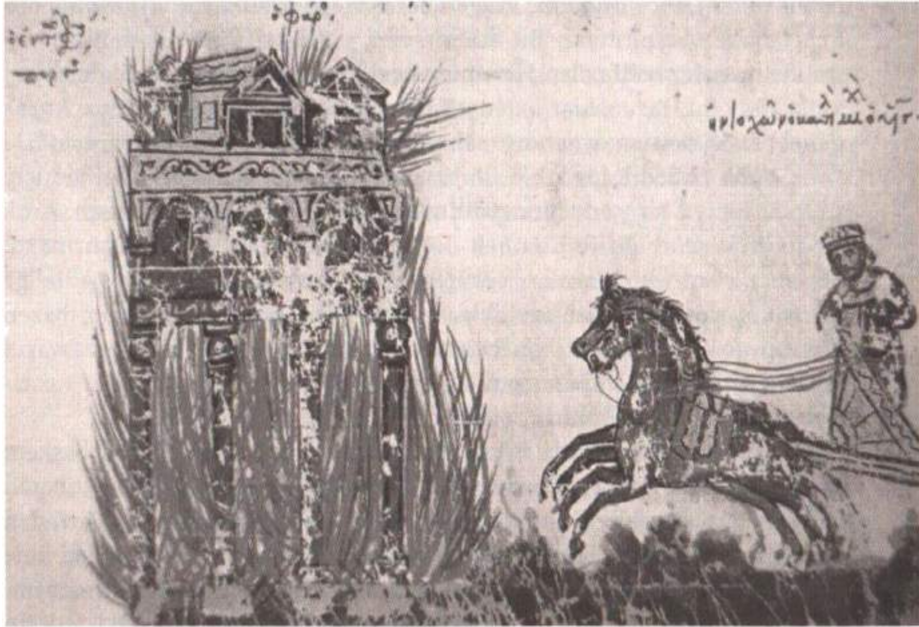
Buna karşın şehre girme efsanesinde Mesleme'ye iyi adam rolü biçilmiştir. 9. yüzyıla ait bu efsaneden ilk olarak dönemin Süryani kaynağı Tell Mahreli Pseudo-Dionisios'ta bahsedilmiştir: "Mesleme Halife Ömer'den (717-720) geri dönmesini emreden bir mektup aldıktan sonra Leon'dan gezmek için şehre giriş izni istedi. Mesleme yanında 30 adamıyla şehre girerek üç gün dolaştı ve imparatorluk eserlerine hayran kaldı." Efsane 12. yüzyıl yazarı olan İbnü'l-Arabi'de uzun uzadıya geliştirilerek neredeyse bir roman haline getirilmiş: Savaşmaktan yorgun düşen Leon Mesleme'ye gitmesi için haraç teklif eder ancak Mesleme şehre girmeden ayrılmak istemez. Leon kabul eder, Mesleme şehre at üzerinde girerek Ayasofya'ya kadar gider ve içeri atla girer. İçeride altın tahtın üzerinde duran haçı alır ve şehirden çıkar ve haçı mızrağının ucuna takar. Mesleme'nin şehre giriş efsanesini bir Bizans kaynağında da, yazması 11. yüzyıla ait Konstantinopolis *Synaxarion*'u denilen Ayasofya'nın dini ayin takviminde de görmekteyiz. Ancak Leon İkonakırıcı bir imparator olduğundan Doğu kilisesince ondan nefret ediliyordu. Bu nedenle takvimde 16 Ağustos'ta kutlanan kuşatmadan kurtuluş hikâyesindeki III. Leon'un rolü sessizce geçilmiş ve Mesleme'nin ziyaretinin efsanesi Süleyman'a atfedilerek



Resim 4. *Feu grégeois* (Rum ateşi) ve *siphonophores* gemi.
Skilitzes, Vakayiname, Madrid, Milli Kütüphane, Vitr.26-2, f. 34v

olay suretlerin savunulması çerçevesinde anlatılmıştır. Hikâye Meryem'in ikonuna temel bir rol vermiştir: "Ve bundan sonra, Süleyman, komutanları şehre girmek için izin istedikten sonra söz aldı..., ondan öncekiler rahatça kapıdan geçtiler ancak o giremedi zira atı şaha kalktı. Bunun bir mucize sonucu olduğunu düşünen Süleyman bakışlarını kaldırdı ve kapının üzerinde mozaikten yapılmış çok aziz hanımımız Teotokos'u kollarında İsa tahtında otururken gördü. At yere indiğinde ve şehre girdiğinde kendi küfrünün farkına vardı."

Görülüyor ki bu olay herkesin arzu ve çıkarlarına göre hikâyelendirilmiş ve akıllarda yer etmiştir. Arap kaynaklarına göre Mesleme'nin şehre giriş efsanesi onun şehri ele geçirmesinin ve buraya fatih olarak girmesinin imkânsızlığının gerçekliğini silmeye ve tazmin etmeye yarıyordu. Büyük ihtimalle Ebu Eyyub hikâyesinin yaratılmasında da benzer bir arzu vardı. Yani Konstantinopolis'i yeni dinin amblematik bir figürü, Peygamber'in sahabesi ile ilişkilendirmek. Ebu Eyyub'un 668'deki sefere katılması hikâyesi çok net değildir ve gerçekten Konstantinopolis'e varıp varmadığı bile belli değildir. Ancak bu efsane çok erken zamanda 923'te ölen Taberi'nin anlatımı ile yer-



Resim 5. Büyük Saray Feneri'ndeki ateş kulesi.
Skilitzes, Vakayiname, Madrid, Milli Kütüphane, Vitr.26-2, f.77v

leşmiştir. Buna göre Hıristiyanlar Ebu Eyyüb'ün mezarına kuraklık zamanı yağmur yağması için geliyorlardı. Efsaneler Konstantinopolis'in önemine ve kuşatmanın başarısızlığının yankılarına tanıklık ediyor. Fethin temel nesnesinin fethedilmesi imkânsız hale gelmişti. Ahirette fethedileceği düşünülmeye başlanan Konstantinopolis Arap ahiret bilimi (eskatoloji) edebiyatının bir aktörü oldu. Esasen şehrin bir Müslüman güç, bu sefer Türkler, tarafından fethedilmesi için altı yüzyıl beklemek gerekecekti.

Kuşatmanın başarısızlığı Konstantinopolis'e karşı yapılan Arap akınlarına son verdiyse de Bizanslılar ve Araplar arasındaki savaş sona ermedi. Büyük bir Arap ordusu on yıl sonra 727'de Nikaea'yı (İznik) kuşattı ancak III. Leon şehri başarıyla savundu. Bu tarihten sonra ancak İmparatoriçe Eirene'nin döneminde, 782 yılında Harunü'r-Reşid'in halifeliğe

çıkmasından önce organize ettiği seferle, Arap orduları Konstantinopolis için tehlike oluşturdular. Bu askeri sefer, daha sonra I. Nikeforos döneminde bu sefer halife olan Harunü'r-Reşid tarafından zorla kabul ettirilen antlaşma gibi, Bizanslılar için aşağılayıcı bir ateşkesle sonuçlandı. Ancak genel olarak savaşın oynandığı sahne iki imparatorluk ve bölge arasındaki sınır, daha ziyade Kapadokya idi. Savaş bir anlamda ritüel halini almıştı: Araplar her yıl bir ya da birkaç orduyla yaz seferleri düzenliyorlardı. Artık amaç imparatorluğu feth etmek değil Bizanslılara hayatı zorlaştırmaktı: Hasatlar yakılıyor, insanlar, sürüler ve hayvanlar yakalanarak halifeliğe götürülüyordu. Şehirler, özellikle Kaisareia (Kayseri) ve Amorion, bazen kuşatılıyor ve nadiren ele geçiriliyordu. Konstantinopolis artık bu savaşın bir parçası değildi, imparatorun aktiviteleri ile veya Arap tutsaklar vasıtasıyla savaşta adı geçiyordu.

8. ve 9. yüzyıllarda imparatorun asker kökenli olmasının başkent üzerinde etkileri vardı. Konstantinopolis 7. yüzyılın ortasından itibaren halifelikle arasındaki sınır bölgeleriyle, imparatoru Arap saldırılarından haberdar eden ateş kuleleri hattı ile bağlıydı. En son kuleden önceki kule Auksentios dağı (Kayış dağı) üzerindeydi ve son kule imparatorluk sarayında Bukoleon limanının üzerindeki fener terasındaydı. Terastaki fenerin ateşi yanar yanmaz (Resim 5), sarayda bulunan seçkin birlikler, şehrin yüksek bürokratları, vali ve şehrin ileri gelenleri Pylae'ye (Yalova) gidip, imparator şehri İsa'nın korumasına emanet eden duayı edene kadar burada beklemek zorundaydılar. Pylae'de şehrin otoriteleri imparatora veda ederlerdi. III. Mihael (842-867) karşıtı bir efsane, Konstantinopolis yakınlarındaki kulelerin yıkılmasının sebebi olarak imparatorun araba yarışı sevdasını gösterir zira Fener terası Mihael yarış arabasına bineceği esnada yanmış bu da izleyicilerin dikkatini dağıtmıştı. Ancak 10. yüzyıla kadar ateş kulelerinin kullanımından bahsedilmektedir.

İmparator, genellikle temmuz ayı sonunda, seferden döndüğünde Asya kıyısında karşılanırdı. Muzaffer dönmüş ise, Roma usülü bir zafer kutlaması yapılırdı. İmparator Teofilos (829-842) Araplara karşı zaferle sonuçlanan bir seferden döndüğünde yaptığı zafer gösterisi, *Merasimler Kitabı*'nda anlatılmıştır:

> Şehrin valisi şehri gerdek odası gibi hazırlayıp süslemişti: Altın Kapı'dan Halke'ye kadar her yer Sidon ipekleri, gümüş şamdanlar, her cins çiçek ve gülle bezenmişti. Farklı birliklere bağlı askerler, tutsakları, ganimeti ve silahları paylaştıktan sonra –herbiri ayrı ayrı ve birlik olarak– muzaffer bir biçimde şehrin ortasına geldiler.
>
> Bundan sonra imparator ayağa kalktı, "gül salkımı" denilen bir ceketle altın işlemeli bir tünik (*khiton*) giymiş, bir kemer ve kılıç taşıyordu ve başına bir taç takmıştı. Üstüne değerli taşlar kakılmış koşumlu beyaz bir ata bindi. Sağ elinde asasını tutuyordu...
>
> Altın Kapı'dan girdiğinde, şehri yokluğunda teslim ettiği *maistor* ve Şehrin *eparkhos*'u (valisi) ona üzerinde en değerli taş ve incilerin olduğu altından bir taç getirdiler. İmparator tacı kabul etti ve sağ kolunun altında taşıdı. Hemen sonra faksiyonlar (*demoi*) onu adet olan şölen sırasıyla karşıladılar ve zafer çığlıkları attılar...
>
> Ertesi gün bir kabul töreni düzenlendi ve birçok kişi terfi ettirildi (...); şehrin ileri gelenleri imparatorun hediyelerini aldı; at yarışları düzenlendi ve orada tutsaklar ve ganimetlerle yeni bir zafer kutlaması oldu; birkaç gün boyunca imparator elleriyle hediye dağıttı.

Roma geleneğine göre düşmana karşı kazanılan zafer, *calcatio* diye adlandırılan ve hipodromda yenilenin boğazına ayağını koymadan ibaret bir jestle ortaya konurdu. Prensipte Arap tutsaklara, halifelikte Bizanslı tutsaklara yapıldığı gibi, iyi muamele edilirdi. Tutsakların sayısı çok fazlaydı ve her ateşkeste ve antlaşmada tutsak değişimi pazarlığı yapılırdı. Ancak her iki tarafta da bulunan tutsakların kaderi hükümdarın ruh haline ve rastlantılara bağlıydı. İmparator Teofilos'un zafer kutlamaları esnasında tutsaklardan biri, Bizanslı vakanüvis Skilitzes tarafından anlatılan ve vakayinamesinin Madrid yazmasında resimlenmiş, benzersiz bir macera yaşadı. Bu tutsak, Bizanslılar tarafından cesareti ile tanınıyordu. "Atın üzerinde ayakta durup aynı anda hasımını yıkmak için iki mızrak atabiliyordu." Bu sebeple zafer kortejinin başında yürüyordu ve cesaretinden haberdar edilen Teofilos ona "ata binip iki mızrakla tüm şehre yiğitliğini göstermesini emreder" (Resim 6). Hipodromdaki seyirciler kadar Teofilos da bu

gösteriden oldukça hoşnut kalır ancak maiyetindeki bir hadımın bu gösteriden hoşlanmaması imparatoru çok kızdırır ve der ki: " Hey sen, kadın bozuntusu iğdiş, buna benzer birşey yapmaya kabiliyetin var mı?" Hadım iki mızrakla olmasa da bir mızrakla yapabileceğini söyler. Ata biner, bir mızrak alır ve Sarasen'le dövüşerek onu atından düşürür. Ve Bizanslı vakanüvis, "İmparator Sarasen'in bir hadım tarafından düşürülmesinden büyük utanç duydu," diye eklerken imparatorun Arap tutsağın tarafını tuttuğunu ima eder.

Arap kaynaklı başka bir hikâye bu anlatılana karşılık verir. *Altın Çayırlar* (10. yüzyıl) adlı eserinde Mesudi, Kureyşli tutsağın, Emevi halifesi Muaviye'nin ve Bizanslı bir soylunun hoş hikâyesini anlatır. İmparatorun çevresinden bir soylu, Peygamber'in ve Muaviye'nin kabilesine mensub Kureyşli bir tutsağa vurdu ve halife intikam almak için bu soyluyu kaçırmaya karar verdi. Bu görevi Sur kentinden bir *naukleros*'a, yani bir kaptana verdi. Bunu yapması için de ona bir gemi, kumaş, parfüm ve mücevher gibi değerli mallar verip Kıbrıs'a gitmesini ve Konstantinopolis'te ticaret yapmak için izin istemesini söyledi. Konstantinopolis'teki soylular ve imparatorun etrafındakiler Suriye'den onlar için alışveriş yapmasını istediler. Kureyşli tutsağa vuran soylu, kaptandan değerli bir halı istediği için, kaptan onu güverteye halıyı incelemeye çağırdı ve gemiye ayak basar basmaz demir aldı. Gemi 7 gün yolculuk yaptı ve 13. günün sonunda soylu Muaviye'nin önüne çıktı. Muaviye ailesine yapılan haksızlığı soyluya aynı şekilde vurarak temizleyecek Kureyşlilerden birini çağırdı ve daha sonra soyluyu hediyelerle geri yolladı.

Öyle görünüyor ki Ortaçağ Konstantinopolis'inin en eski tasviri bir Arap tutsak olan Harun ibn Yahya'nın kaleminden çıkmıştır. Bu tasvir 10. yüzyıl coğrafyacısı İbn Rüsteh'in eserine de sokulmuştur. Şüphesiz 9. yüzyıl sonu veya 10. yüzyıl başında tutsak düşmüş olan Yahya, Altın Kapı'yı, hipodromu, imparatorluk sarayını ve biri "Muhammediler için, diğeri Tarsuslular için, üçüncüsü halktan kişiler ve dördüncüsü gardiyanların başı için" olan dört adet hapishaneyi anlatır. imparatorun Ayasofya'ya girme alayını anlatmadan önce Hipodromu ve yarışları tarif eder ve Büyük Saray'daki İsa'nın doğumu [Hiristuyena] yemeğinin canlı bir tablosunu çizer:



Resim 6. Bizanslıları etkileyen Arap tutsak
Skilitzes, Vakayiname, Madrid, Milli Kütüphane, Vitr.26-2, f. 55r

Girişin solunda iki yüz ayak uzunluğunda ve elli ayak genişliğinde uzun bir salon bulunmaktadır. İçeride bir tahta, bir fildişi ve girişin karşısında bir altın masa vardır. Şölenler sona erdiğinde ve imparator kiliseden ayrıldığında bu salona gelir ve altın masaya oturur. İsa'nın doğum gününü burada geçirir. Müslüman tutsakları çağırtır ve onları masalara oturtur. İmparatora herbiri ufak bir arabayla taşınan dört altın tabak getirilir. Bu tabakların biri yakut ve incilerle süslenmiştir ve dediklerine göre Davud'un (nur içinde yatsın!) oğlu Süleyman'a aitti; aynı şekilde süslenmiş ikincisi Davud'a (nur içinde yatsın!); üçüncüsü Harun'a ve dördüncüsü imparator Konstantinos'a aitti. Tutsaklar imparatorla karşı karşıya oturuyorlardı ancak hiçbirinin yemeğe izni yoktu. İmparator masada kaldığı sürece onlar da oturuyorlardı ancak imparator kalktığında onlara yemek getiriliyordu. Masalarda birçok sıcak ve soğuk yiyecek vardı. Daha sonra imparator tellalı bağırarak ve imparatorun başı üzerine yemin ederek yiyeceklerin hiçbirinde domuz eti olmadığını bildirirdi. Yemekler daha sonra altın ve gümüş tabaklarda davetlilere dağıtılırdı.

Harun'u oldukça etkilemişe benzeyen şölene imparatora övgü ilahileri söylerken eşlik eden orgu tarif ettikten sonra Harun ekler: "Bu gibi şölenler on iki gün sürer. Son güne gelindiğinde her bir Müslüman tutsak iki dinar ve üç dirhem alır." Harun'un tanıklığı 899 yılında yapılan Philotheos Antlaşması'yla da tasdik edilir. Bu antlaşmaya göre İsa'nın doğum günü şölenleri 12 gün boyunca kutlanıyor ve 24 *Hagaren* (Bizanslıların Araplara verdikleri isim zira Arapların İbrahim'in cariyesi, İsmail'in annesi Hacer'in (Hager) soyundan geldiği düşünülüyordu) tutsak yapılan şölene davet ediliyordu. Hepsi beyaz kemersiz bir elbise ve çorap giyinirdi.

Ayasofya'daki imparatorluk ayin alayı esnasında Arap tutsakların bir rolü vardı: İmparator kilisenin kapısına geldiğinde, "Müslüman tutsakların getirilmesini emreder. Tutsaklar bu ihtişama ve güce bakarlar ve üç kere 'Tanrı imparatora uzun ömürler versin!' diye bağırırlar. İmparator daha sonra onların giydirilmelerini emreder." İmparatorluk merasimine *Hagaren* tutsakların dahil edilmesi imparatorun prestijini kuvvetlendiriyordu. Bizanslıların kendileri gibi Romalı doğma şansına haiz olmayan diğer herkesi adlandırdıkları gibi, farklı "millet"lerden (*ethne*) grupların imparatorluk merasimlerinde yer almaları ve imparatorun onları ağırbaşlılıkla ağırlaması imparatorun üstün gücünü göstermekteydi. *Hagaren* tutsaklar özel tutuklulardı ancak yerleştirildikleri yerler konusunda yazarların fikirleri değişmekte: Harun ibn Yahya'ya göre imparatorluk sarayının vestibülünde, yani Bronz Halke kapısının oradaki binada Müslümanlar ve Tarsuslular için bir hapishane vardı. Diğer bir hapishane, *Merasimler Kitabı*'nda bahsi geçen *praitorion*'da bulunan, şehir valiliğine bağlı bir hapishaneydi. Philotheos Antlaşması'nın bahsettiği beyazlar içindeki 24 *Hagaren* bu hapishaneden geliyordu. Harun'un belirttiğine göre su kemerlerini besleyen su Bulgar bölgesinden gelip, biri "Müslümanların hapishanesine" giden üç kola ayrılıyordu.

Bu tutsakların, Arap ve Bizans anlatılarının 717-718 yıllarındaki kuşatmayı gerçekleştiren Mesleme'ye dayandırdıkları bir yapıda ibadet yerleri vardı. Konstantinos Porfirogennetos *İmparatorluğun Yönetimi* adlı kitabında *praitorion*'da Mesleme'nin isteği üzerine bir Sarasen camisi yapıldığını söyler. Konstantinos Porfirogennetos'tan biraz sonra yazan Mukaddesi'nin dediğine göre Mesleme Konstantinopolis'e girdiğinde imparatora sarayının

karşısında Müslüman tutsaklar için bir hapishane yapmasını söylemiştir. Böylece meydanın, yani hipodromun karşısındaki *darü'l-mülk*'e bakan *darü'l-balat* inşa edilmiştir. *Darü'l-balat*'ın *praitorion*'a göre konumlandırılması tatmin edicidir ancak *praitorion*'un yerini belirlemede sorun çıkmaktadır zira prensipte *praitorion* Mese'nin üzerindeydi. Bundan çıkan sonuç Arap tutsakların 8. yüzyılda Konstantinopolis'te bir *eistinpolin* camileri vardı.

Konstantinopolis'te yalnızca Arap tutsaklar yoktu: Din değiştirenlerin sayısı oldukça fazlaydı. 8. yüzyılda imparatorluk tarafına geçip orduya ve saraya entegre olmuş en tanınan Müslümanlar arasında III. Leon'un danışmanı Beser vardı. Bir Arap kaynağına göre Beser imparatoru İslam'a döndürmeye çalışıyordu. Diğer bir kişi 9. yüzyıldaki Nasr idi. Nasr, Babek'in yardımcısı, halifeye karşı ayaklanmış ve yakalanacağı anda Bizanslıların tarafına geçmiş bir İranlıydı. Din değiştirerek Teofobos (Tanrı'dan korkan) adını almış ve Teofilos'un karısı İmparatoriçe Theodora'nın kız kardeşlerinden biriyle evlenmişti. Onu takip eden adamları da din değiştirdiler, Romalılarla evlendiler ve orduya entegre oldular. Bunun aksi durumlara Bizans kaynaklarında haliyle daha az rastlanmaktadır ancak Manuel'in vakası meşhurdur. *Strategos* ve imparatoriçenin dayısı olan Manuel, Teofilos'a ihanetle suçlanınca kör edilme cezasıdan kurtulmak için halifenin tarafına geçti. Halifeye hizmet etti ve bir kurnazlıkla Bizans'a girmeden İran'da savaştı.

Araplarla başkent sakinleri arasındaki karşılaşmalara olanak veren başka bir fırsat da elçilerdi. Savaş diplomatik ilişkileri engellemiyordu. Elçiler, özellikle tutsak değişimi konularını konuşmak amacı ile iki taraf arasında gelip gidiyordu. Değişimler pazarlık ediliyor ve genellikle sınırlarda gerçekleşiyordu. Ancak ittifak kurmak için uzun mesafelere elçiler de yollanabiliyordu. Örneğin her ikisinin de ortak düşmanı Abbasi halifesi olduğundan Teofilos, Kurtuba Emevi emiri ile elçi değiş tokuşu gerçekleştirmişti. Elçiler her hükümdar için kendisinin en zengin ve en eliaçık olduğunu göstermek için masraftan kaçınmadıkları fırsatlardı. Bu nedenle, İoannes Grammatikos'un Bağdat elçiliğinde olduğu gibi, karşılıklı verilen hediyelerin büyük önemi vardı (Resim 7). Geleceğin Konstantinopolis patriği İoannes Grammatikos Ayasofya'da görev yapan din adamlarındandı ve Teofilos

tarafından biraz önce bahsi geçen Manuel'in geri yollanmasının pazarlığı için halifeye gönderilmişti. Skilitzes bu gibi elçiliklerde neyin onur ve prestij konusu olduğunu anlamamızı sağlayan hikâyesinde şöyle anlatıyor:

> İmparator Romalıların şanı olan birçok güzel şeyi ve bunun dışında yabancıları şaşkına düşürerek kırk *kentenaria* altını (132 kg, 288.000 adet altın) hediye etti. Güzel eşyalar Amermoumnes'e (Bizanslıların halifeye verdikleri isim) hediye, altınlar ise elçilerin güvenlik içinde geri dönmelerini sağlamak ve prestij içindi. Zira eğer altın bir kum tanesi gibi saçılırsa, bunu gönderen o derece hayranlığı hak eder...
>
> Bağdat'a gelir gelmez, "onu herhangi bir iş için görmeye gelen herkese bir vazo dolusu altın para verdi."
>
> Eli açıklık konusunda karşı hamle yapan Arapların prensi (yani Memun) eli kolu hediyelerle dolu adamımız karşısında boş durmak istemedi. Ancak elçi hiçbir şey kabul etmek istemiyordu ve herşeyi tozmuş gibi reddediyordu. Hükümdar, hücrelerinden çıkarılarak güzel kıyafetler giydirilmiş 100 tutsağı verdi. Bu durumda bile İoannes prensin eli açıklığını övmesine rağmen bu hediyeyi kabul etmedi. Şu anda özgür ve serbest kalmış bu adamlar Romalıların hapishanelerinde tutulan Sarasenlerle değiş tokuş edilinceye kadar beklesinler dedi. Bu sözleri Sarasen'i şaşkınlığa düşürdü ve artık hükümdar ona bir yabancı olarak değil sarayının güzelliklerini ve hazinelerini göstermek için sıkı sık saraya çağırdığı bir arkadaşı olarak muamele etmeye başladı."

İoannes doğal olarak eli kolu hediyelerle dolu olarak döndü ve gidişinden sonra bu hediyelere rağmen halife Bizans'a karşı büyük bir askeri saldırı düzenledi. Ancak bu elçiliğin Konstantinopolis için iyi bir sonucu oldu zira İoannes, Teofilos'a Bağdat'ta gördüğü sarayın form ve dekorasyonunda bir saray inşa etmesini önerdi. *Theophanes Continuatus* (*Synekhistai Theophanous*) vakayinamesine göre imparator, Patrikes adlı bir kişinin yönetiminde, Asya kıyısında, Satyros manastırının yakınında bir tepede bu sarayı inşa ettirdi. Bu "Sarasen tarzı" saray çok güzel ve Tanrı'nın Anası, Teotokos'a



Resim 7. İoannes Grammatikos "Sarasenlere" hediye dağıtırken.
Skilitzes, Vakayiname, Madrid, Milli Kütüphane, Vitr.26-2, f. 47v

adanmış sarayın içinde haliyle bir camii değil bir kilise vardı. Çok uzun zaman bu sarayın Küçükyalı'da bulunduğu düşünülüyordu ancak Alessandra Ricci'nin idaresindeki kazılar bunun böyle olmadığını gösterdi.

Maalesef araştırmacıların merakını celbeden bu saraydan hiçbir iz kalmamıştır. Ancak böyle bir sarayın varlığı bir önceki Emevi halifeliği dönemine nazaran Bizanslıların Arapları bu dönemde taklit ettiğini göstermekte. Arapların Bizans kültürüne ihtiyaç duyduğu alan Yunan bilimi ve felsefesiydi. Memun'un halifeliği esnasında alimler Bağdat'taki Bilgelik Evi'nde (*Beytü'l-Hikme*) bir araya geliyorlar ve Platon ve Aristo'dan Yunan felsefesi, Eukleides'ten matematik, Hippokrates ve Galenos'tan tıp metinlerini çeviriyorlardı. Skilitzes ve *Theophanes Continuatus* vakayinamesine göre Memun, *strategos*'un sekreteri ve onunla birlikte tutsak düşmüş Konstantinopolisli bir gencin biliminden çok etkilenmişti. Skilitzes'in Madrid yazmasındaki minyatürde görülebileceği gibi genç tutsak Arap patronlarına çizdikleri geometrik desenleri açıklamayı bilmediklerini anlatmaya çalışıyordu. Memun genç adama ilmini öğreten kişiyi getirmek istedi. Bu kişi İoannes Grammatikos'un yeğeni, Konstantinopolis'te yaşayan Matematikçi

Leon'du. Memun yolladığı değişik problemlerin cevaplarını bulan Leon'u hizmetine almak için yanıp tutuştu ve Teofilos'a bir mektup yolladı. Skilitzes'e göre Teofilos "Paganlara Romalıların hayran olunan ilmini göndermenin uygun olmadığına," karar vererek Leon'u Memun'a yollamadı ve Selanik başpiskoposu yaptı.

Bizanslılar ezeli düşmanları olan Araplarla daha sonra da Türklerle, yüzyıllar boyu birbirini öldürür, birbiriyle pazarlık eder, birbirini kandırırken diğerinin hilelerini ve alışkanlıklarını öğrenerek bir çeşit yakınlık kurmuşlardır. Kendilerinin de itiraf ettikleri gibi, dinlerinin farklı olmasına rağmen Bizanslılar kendilerini *Hagaren*'lere, din kardeşi Latinlerden daha yakın hissediyorlardı.

Son olarak, Konstantinopolis Osmanlı Türklerinin eline geçtikten sonra Bizans katedrali Ayasofya'nın yıkılmaması ve camiye çevrilmesi, 717 yenilgisinden beri Arapların bu şehir karşısında bin yıl boyunca yaşadıkları yoksunluk ve hayal kırıklığını gidermiş ve İslamın Hıristiyanlık üzerinde zaferine dönüştürmüştür.

Michel Balivet*

KONSTANTİNOPOLİS'TE TÜRKLER (11.-15. YÜZYILLAR)

Genellikle Bizans tarihi ile Ortaçağ Türk tarihini bir uygarlığın diğer uygarlığın yerini radikal ve şiddetli tarzda alması olarak tahayyül ederiz. Bizans ve 11. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya gelmeye başlayan Türkler arasında Konstantinopolis'in Fatih Sultan Mehmed tarafından 1453'te alınmasına kadar sıkı bir rekabet olmuştur. Ancak dört yüz yıl devam eden bu derin Türk-Bizans ilişkileri aynı zamanda ilerlemelerinin doruğundaki Türk sultanlıkları ve emirlikleri (Selçuklu Sultanlığı'nın en güçlü olduğu dönem 12. ve 13. yüzyıllardır. 14. yüzyılda Türkmen dinamizmini ve son olarak 14. ve 15. yüzyıllarda Osmanlı yayılmasını görüyoruz.) ile yaşlı Roma-Bizans İmparatorluğu arasında aktif ve barışçıl politik ve kültürel alışverişe de sahne olmuştur.

Konya sarayına veya Bursa'daki ilk Osmanlı sultanlarının yanına sığınıp buralarda önemli rol oynayan Bizanslılar olduğu gibi, Bizans başkentinde idareci sınıf arasında, imparatorun çevresine yüksek rütbeli asker, bürokrat olarak veya imparatorun ailesinden kişilerle evlenerek girmiş Türkler, sürgünde Türk prensler veya Konstantinopolis'in göbeğinde bulunan, camisi olan Müslüman mahallesine yerleşmiş tüccarları bulmak mümkündü.

Bizans kaynaklarının tanıklık ettiği, Türklerin imparatorluk başkentinin fethinden çok önce Konstantinopolis ve diğer Bizans eyaletlerindeki bu barışçıl varlığını iki toplumdaki bazı kesimlerinin yakınlığının genellikle sandığımızdan daha iç içe geçmiş olduğunu göstermek için tasvir edeceğim.

* Osmanlı Uygarlığı Profesörü. Aix-en-Provence Üniversitesi. Konferans tarihi: 25 Nisan 2007

Bizans'ın hizmetindeki paralı Türk askerleri

İran Selçukluları menşeli Türklerin 11. yüzyılın ikinci yarısında toplu olarak gelmelerini takiben, bu radikal bir yenilik olmasa da, Türk askeri güçlerinden yardım isteme pratiği artmıştır. Merkezi idare olduğu kadar, eyalet valileri, ayaklanan generaller veya valilik güçleri de dahil olmak üzere herkes savaşçı kabiliyetleri takdir edilen Türk grupları yardıma çağırmıştır. Bu hizmetten yararlanmakta o derece ileriye gidilmiştir ki bazen bu Türk gruplar, 1071'de Van Gölü yakınındaki Malazgirt Savaşı'nda Bizans safları için Selçuklu sultanı Alp Arslan'ın ordularına karşı savaşan büyük sayıdaki Türk grupları gibi, kendi soydaşlarına karşı savaşmışlardır.

Bu savaşı izleyen Bizans yenilgisinde, Damis adlı bir kişinin yönetimindeki bir kısım Oğuz askerinin Bizans saflarını bırakması Bizans İmparatoru Romanos Diogenes'in ordusunda hayal kırıklığı ve güvensizlik duygusuna sebep olmuştu. Ancak unutulmamalıdır ki Bizans saflarından ayrılan grup, çok sayıdaki Türk gruplarının çok ufak bir bölümünü oluşturmakta idi ve vakanüvis Mihael Attaliates'e göre geri kalan Türk grupları savaş süresince Bizanslılar için sadakatle savaşmışlardı.

12. yüzyılda Komnenosların ordusunda, I. Manuel'e Selçuklulara karşı bir seferde imparatorun ve ordunun güvenliği konusunda danışmanlık yapan ve gereksiz yere tehlikelere girmeyen "yiğit ve güçlü" Poupakes/Ebu-Bekr gibi Türk subaylar, rehberler ve keşif erleri, Prosoukh/Porsuk gibi Bizans piyadesini yöneten "kabiliyetli ve tecrübeli askerler" de sadakatle Bizans'a hizmet etmekteydiler.

Ordudan saraya Türkler

Yunanlı işverenlere karşı gösterdikleri bu sadakat paralı Türk askerlerinin 11.-12. yüzyıllarda imparatorluğa verdikleri hizmet karşılığında itibar gördüklerini gösteriyordu. Saray hiyerarşisine ve imparatorluğun idari katmanlarına dahil edilmelerinde bir sakınca görülmüyordu. İmparatorlar, Bizans saflarına katılan, hâlâ göçebe basitliklerini koruyan ve Konstantino-

polis'in gösterişi karşında büyülenen Türk komutanlarının gözlerini rütbeler ve yüksek görevlerle kamaştırmaktan çekinmiyorlardı. Tarihçi Anna Komnena bir Türk kaanının bir şehri Bizaslılara teslim ettikten sonra taraf değiştirmek için imparatoru bulduğunu ve imparatorun onu ve ailesini binlerce lütfa gark ettiğini söylemektedir:

> En gözde arşisatraplar imparatorun teveccüh ve cömertliğini öğrenince geldiler ve istediklerini aldılar... içlerinden bazılarına *hyperperilampros* (çok nurlu olarak tercüme edilebilecek) unvanı verildi.

Türk kökenli Tatikios, Aleksios Komnenos döneminde *megas primmikerios* unvanını almış, Türk kökenli Aksoukh'a [Aksuh] ise II. İoannes Komnenos tarafından şarkın ve garbın *megas domestikos*'u unvanı verilmişti.

Saf değiştiren kişi özellikle önemli veya yararlı ise Müslüman unvanlarından yaratılmış, örneğin emir seyyidin türevi olan *mrysaites* gibi yeni unvanlar uyduruluyor veya örneğin Bizans saflarına geçen Türk melikinin soylu kökenini hatırlatmaya yönelik özel kıyafetler yaratılıyordu. Böylece bunlar arasında Konstantinopolis'e sığınmış, Müslüman soyluluk unvanı *melik/melikes* ile çağrılan, komik bir saltanat üniforması giydirilmiş, saray hiyerarşisinde *caesar* veya *sebastokrator* seviyesinde, hemen imparatorun altında bulunan Selçuklu melikleri vardı.

Hıristiyan olan Türk ileri gelenleri

Bizans hiyerarşisine böylece davet ve dahil edilen bazı Türkler, zorunlu değil ancak kararlı bir saf değiştirmeyi işaret eden, son adımı atarak Hıristiyanlığa geçerlerdi: Örneğin Aleksios Komnenos'un hizmetine geçen Elkhanes/İlhan bir Bizans kroniğine göre "kutsal vaftizle lütufların en büyüğünü elde etti". Aynı şekilde Melikşah tarafından imparatora yollanan Siaous/Siyavuş bir kurnazlıkla Selçuklular tarafından tutulan Bizans kalelerini boşaltmakla yetinmeyip imparatoru bulmaya geldi ve kroniğe göre vaftiz olduktan sonra hediyelere boğuldu ve günümüzde Bulgaristan'ın Karadeniz sahilinde bulunan Ankhialos şehrinin dükü ilan edildi.

Erisgen [Erbasgan]-Hrisoskulos vakası

Meşhur Aynaroz manastırı (Athos} *Kutlumussi*'yi kuran ve Süleyman ibn Kutulmuş'un ailesinden gelen prens ve Alp Arslan'ın kayınbiraderi, Müslüman kaynaklar tarafından Erisgen bin Yunus Yabgu bin Selçuk olarak adlandırılan Erisgen/Hrisoskulos gibi 11. yüzyılda Selçuklu sarayının en üst mevki sahibi kişileri ve hüküm süren hanedan üyeleri arasında bile Bizans saflarına geçmiş ve Hıristiyan olmuş kişilerin kaydına rastlanmıştır. Bu son şahıs Türk ve Bizans çift kimlikli, tarihsel koşullar ve çıkarlarına göre hareket eden şu veya bu kurnaz politikacıya iyi bir örnektir. Selçuklu Sultanı Alp Arslan'ın kızkardeşi Gevher Hatun'un kocası olan Erisgen 1070'de başkaldırdığı sultanın öfkesinden Küçük Asya'ya kaçmıştır. Gelecekteki imparator I. Aleksios'un büyük kardeşi Manuel Komnenos'un kumandasındaki Bizans ordusu tarafından saldırıya uğradığında, Sivas bölgesini haraca bağlamıştı. Bizanslıları yenip Yunan generali esir etti ancak Selçuklu ordularının kendisine karşı yollandığını öğrendiği an esiri olan generalin önerisi ile Bizans saflarına geçti, onunla Konstantinopolis'e geldi ve *proedros* unvanını aldı. İmparatorluk tahtı için farklı adaylar arasında çıkan kavgalarda Hrisoskulos ismi altında öncelikli rol oynadı. Yeni silah arkadaşları ile yakın ilişkiler kurmasını bildi, Manuel Komnenos'un dostu oldu ve Bizans kroniklerine göre Manuel'in zamansız gelen sonu için derin bir acıyla gözyaşı döktü. Manuel'in ölümünden sonra yeni imparator Nikeforos Botaniates'e bağlanmış görünerek tahtta gözü olan kuzeni Süleyman ibn Kutulmuş'un safına geçti.

İoannes Aksoukh (Aksuh) örneği

12. yüzyılda Bizanslı idareciler ve hizmetlerinde bulunan Türkler arasında başka yakın ilişkiler görüyoruz: II. İoannes Komnenos ve Hıristiyan olmuş İoannes Aksoukh arasındaki dostluk ve işbirliği uzun süre devam etti. 1097 yılında İznik kuşatması esnasında Haçlılara esir düşen Aksoukh, Aleksios'un sarayında ileride imparator olacak tahtın varisi ile aynı zamanda yetişmiştir ve onun güvenini kazanmıştır.

Bakın Bizanslı vakanüvis Niketas Honiates ne diyor: " Bir yabancı, adı Aksoukh olan doğuştan Türk'ün kökleri dışında hiçbir barbar yanı yok

ve prensin lütfunu kazanmakta herkesin önüne geçti. Baş subaylardan Soliman'ın (İbn Kutulmuş) oğluydu. İznik'in alınmasının ardından Konstantinopolis'e getirilmeden önce talihi yaver gitmiş ve Aleksios'un sarayına getirilmiştir. Erdemlerinden etkilenen imparator onu aynı yaştaki oğluna birlikte eğlensinler ve derslere devam etsinler diye vermiştir. Genç nedimin neşe, tatlılık, soylu hatırsayarlığı genç prensin kalbini kazanmıştı. Aleksios öldüğünde en gözde mabeyinciydi. Yeni imparator onu *megas domestikos* unvanı ile onurlandırdı ve prensin dostluğu onu herkesten üstün duruma getirmesine rağmen itidali onu kıskançlıkların üstünde tuttu. İmparator ailesi üyeleri bile onunla karşılaştıklarında atlarından inip ona saygı gösteriyorlardı". I. Aleksios'un kızı Anna Komnena'nın, kardeşi İoannes'e karşı düzenlediği komplo bozulduğunda Niketas'ın altını ısrarla çizdiği üzere Aksoukh diplomatik anlamda yadsınamaz bir eliaçıklık gösterdi. Kızkardeşinin bütün serveti topladığını gören İoannes Anna'nın tüm varlığını müsadere ederek sadık hizmetkârına vermeye karar verdiğinde teatral bir tarzda şöyle bağırdı, "Yakınlarım düşmanım ve yabancılar arkadaşım!" Aksoukh temkinli bir atılış ve uzun bir hitapla prensesin bağışlanmasını rica etti ve imparatorun hediyesini reddetti. "Bu ailenizin kutsal mirası", dedi ustalıkla. "Geri verilmesi doğru olur. Yabancıların elinde kötüye kullanılır. Ben halihazırda fazlasıyla iyiliklere gark olmuş durumdayım ve imparatorlar beni teveccühleri ile onurlandırdıkları sürece her zaman zengin olacağım". Erdemli gözdesinin bu eliaçık alçakgönüllüğünden etkilenen imparator şöyle cevap verdi: Eğer Aksoukh'un kendi menfaatinden vazgeçtiği gibi ben de yüce gönüllülükle öfkemden vazgeçmeyi bilmeseydim hükmetmeye hakkım olmazdı, diyerek kardeşini affetti."

Antik dönem belagatine çok düşkün olan Bizanslıların sevdiği retorik abartı ve söylevlerin büyütülmesinin ötesinde, burada Aksoukh'un imparator üzerinde etkisini ve bu muhtedi Türk'ün vakanüvis tarafından kayıralarak takdim edilmesini görüyoruz. Böyle başarılı kültürel ve dinsel entegrasyonlar Bizanslı idarecileri, Türklerin genel olarak din değiştirecekleri ve Bizans kültürüne yakınlaşarak asimile olacakları ümidine kaptırıyordu. Zira Bizans kültürünün çekiciliği ile başka dönemlerde istilacıları uygarlıklarına ve bu uygarlığın gereklerine çekmek vasıtasıyla asimile

etmişlerdi. İmparator Aleksios Komnenos da kısa vadede, "yalnızca bu meşhur göçebe İskitleri ve tüm Persleri, Mısır'da ve Libya'da yaşayan ve Muhammed'in dinine ibadet eden tüm barbarları" Hıristiyan yapacağına inanıyordu.

Türk ileri gelenlerinin "Bizanslılaşmalarının" sınırları

Ancak gerçek o kadar da basit değildi ve iyi asimile olmuş Türkler dahi kökleri ile bağlarını koruyorlardı ve genel kanı bu konuda pek yanılmıyordu: Biraz önce bahsedilen İoannes Aksoukh ve ailesi herkes tarafından kabul görmemişti. İoannes Aksoukh'un oğlu Aleksios Aksoukh'un imparatora karşı kışkırttığı başarısız ayaklanmadan sonra onu çekiştirenlerden biri köklerine gönderme yaparak: "Türk ırkı her zaman Romalıların düşmanı olmuştur. Bu İsmail'in dölü, imparatorla akrabalığına ve iyi ilişkilerine rağmen bir yılan gibi davranmıştır. Türk ve Türk kalacak" demiştir.

Aynı zamanda Kilikya valisi olan Aleksios, oldukça Bizanslılaşmış olmasına rağmen, eski soydaşları ile ilişkilerine devam ediyor ve onların kültürüne hayranlık duyuyordu: "Kilikya'ya gönderildiği zaman," diyor Bizanslı tarihçi Kinnamos, " Konya'ya gitmeyi tasarladı. Sultan'la dostluk kurdu ve Bizans'a döndüğünde banliyödeki evlerinden birini dekore etmek istediğinde, ileri gelenlerin âdeti olduğu gibi evini Yunanlıların geçmiş başarıları, imparatorun avda veya savaşta gösterdiği büyüklükler ile süslemedi. Bunları bir kenara koyarak, budala olduğu için, gölgede bırakması gerekirken sultanın askeri başarılarının resimleri ile evini doldurdu."

Bizanslaşmış Türkler dillerini de unutmayabiliyorlardı. Karmaşık saray protokolünü anlatan el kitabı *Pseudo Kodinos*'ta belirtildiği gibi saray seremonilerinde ilk sırayı alan Vardarlı Türk saray askerleri 14. yüzyılda imparatoru Türkçe selamlıyorlardı.

Konstantinopolis'te Türkler: Görünür, sürekli ve çeşitlilik gösteren bir olgu

Gördüğümüz gibi 11. ve 12. yüzyıllarda Türkler Bizans'a ne yeni gelen ne de tamamen yabancı kişilerdi. İmparatorluğun sakinleri devletin kalbinde, başkentte onların varlığına yalnız saf değiştirmiş ve Hıristiyanlaşmış olanlarına değil "normal" durumda yani, Müslüman, göçebe, tüccar, fakir veya derviş olanlarına da aşina idi.

Tüm Ortaçağ boyunca Yunan ve diğer kaynakların sıklıkla tanıklık ettiği üzere Bizans başkentinde veya imparatorluğun herhangi başka bir bölgesinde varlığını sürdüren Türkler çeşitli mesleklerle uğraşıyorlardı. 11. yüzyılın sonunda Batılı hacı Bartolf de Nangis'in kaydettiği üzere Constantinus'un şehrinde Yunanlılar dışında Bulgarları, Alanları ve aynı zamanda Türkleri görmek mümkündü. 12. yüzyılda Bizanslı yazar İoannes Tzetzes de şehirdeki Türk varlığını kayda düşmüştür. 13. yüzyılda Konstantinopolis patriği Atanasios Müslümanların, inananları namaza çağırmak için tüm serbestliğe sahip olmasından üzüntü duyduğunu belirtiyordu. Bu durum Konstantinopolis'e yerleşmiş Arap bir tüccarın tanıklığı ile desteklenir. Uzun zamandır bir Müslümanın Konstantinopolis'te yani kâfirlerin şehrinde kalmasına şaşıran arkadaşına tüccar şöyle yazar: "Sana bu şehri anlatsaydım bu uzun ikametimin sebebini daha iyi anlayacaktın. Şimdi anlatıyorum ve sen de bil ki burada yaşayanların hiçbir şeyden korkmasına gerek yok. İstedikleri her şeyi yapıyorlar ve kimse birşey demiyor". Bir yüzyıl sonra 1375'de Papalık için hazırlanan bir raporda çok sayıda Türkün imparatorluk başkentinde yaşadığı belirtiliyordu. Son olarak 15. yüzyılda, İmparatorluğun yıkılışından bir süre önce Media başpiskoposu başkentten geçerken, "*Hagarenler*in (Müslümanların) kimse karşı çıkmadan hergün şehre girdiklerini" söylüyordu. Bu tanıklık aynı dönemde Bizans'ta yaşayan Batılı bir rahibin şehirde Yunanlıların yanı sıra Latinlerin, Türklerin, Tatarların ve diğer Müslümanların yaşadıklarına dair söyledikleri ile desteklenir.

Konstantinopolis'te Türklerin bu varlığı 11. yüzyılda başlayıp imparatorluğun son zamanlarına kadar artan sürekli bir olgudur. Bu nüfus içinde ilk "resmi" olarak ikamet eden, Yunanlılarla ticaret yapan ve kendilerine ayrılmış mahallede camilerinin etrafına yerleşmiş tüccarları, sultanın elçilerini, sürgünde veya imparatorun davetlisi Selçuklu meliklerini sayabiliriz. 12. yüzyılın sonunda şehirde yaşayan Türk tüccarların Bizans'la Konya veya Samsun/Amisos arasında düzenli olarak ticaret yaptıklarına dair tanıklıklar vardır.

Camiye gelince 8. yüzyıldan itibaren konuyla ilgili tanıklıklara rastlamaktayız: Arap yazar Mukaddesi'ye göre Mesleme'nin Konstantinopolis'e karşı yaptığı seferden (715-717) sonra Arap tutuklular için, içinde mescid

olan bir ev yapılmıştır. Bu bilgiyi İmparator-yazar Konstantinos Porfirogennetos da onaylamaktadır. Arap yazarlar bu mekâna 11. yüzyıl kaynaklarında defalarca değinmişlerdir; IX. Konstantinos Monomahos (1042-1054) Tuğrul Bey için burayı düzenlemiş ve Selçuklu sultanı adına burada hutbe okutmuştur. Biliyoruz ki 12. yüzyılda bu yer denizin kıyısında, şehrin kuzeyinde, Eminönü'ne doğru Perama'daki Azize Eirene kilisesi yakınlarında idi. 1189 yılında Sultan Salahaddin ve İmparator İsaakios Angelos arasında müzakere konusu olan cami de budur. Salahaddin'in biyografi yazarı Ebu Şame'ye göre Bizans'taki önemli Müslüman kolonisine tanıklık eden büyük bir inanan topluluğu ve şehirde yaşayan tüccarların katıldığı bir namaz kılınmıştır. Cami 1204'te Haçlı ordularındaki İtalyanlar tarafından yağmalanmış ve yakılmıştır. Vakanüvis Niketas Honiates'e göre şehirdeki yangını başlatan bu olay olmuştur. Cami, 1262'de imparator VIII. Mihael Mısır Sultanı Baybars'ın elçisine yaptırmış olduğu bir camiyi gösterirken tekrar gündeme gelmiştir.

Bir Arap kaynağı Bizans'taki Müslüman mahallesini etrafı duvarlarla çevrili ve Sultan I. Bayezid'in 14. yüzyılın sonunda "ticaret yapıp, Konstantinopolis'e gelen Müslümanların davaları için kâfir mahkemelerine çıkmaları adeletsizliktir" diyerek bir kadı tayin etmeyi gerekli göreceği kadar kalabalık bir yer olarak tarif ediyor.

Konstantinopolis'te sultanlar: Sürgünler ve elçiler

Bizans'a gelip uzun süre kalan büyük Türk kişilikleri arasında sultanın elçileri, ziyarette bulunan sultanlar ve imparatorun yanına iltica eden sürgündeki prensler gibi örnekler 11. yüzyıldan başlayıp daha sonra çoğalarak artar. Bu kişiler sayesinde Bizanslılar evlerinde Selçuklu sarayının gösterişine tanık oldular. 12. yüzyılda kardeşi Arab tarafından Konya'dan kovulan Selçuklu Sultanı II. Mesud, İoannes Komnenos'un sarayına kaçmış, burada bir süre yaşadıktan sonra Bizanslıların yardımı ile tahtı ele geçirmiştir; bu sefer kendi kovulan Arab da imparatorluk başkentine sığınmış ve ölünceye kadar burada kalmıştır; topraklarından Selçuklular tarafından kovulan bir Danişmend prensi de aynı şeyi yapmış ve sürgündeki I. Keyhüsrev, III. Aleksios Angelos'un sarayında altı yıl yaşamıştır.

Konya sultanları diplomatik pazarlıklar sırasında bilfiil kendileri Bizans'ta yaşamışlardır: 1162'te II. Kılıç Arslan ona tantanalı bir karşılama hazırlayan I. Manuel Komnenos tarafından davet edilmişti; Süryani vakanüvis Suriyeli Mihael'e göre, "Kılıç Arslan'a gösterilen misafirperverlik çok gösterişliydi. Günde iki kere sultana kendi altın ve gümüş takımları ile yiyecek yolluyordu. Bir ziyafet sırasında Manuel misafirinin sofrasını şölen masası olarak donattı."

Farkedilmesi daha zor olan Türk varlığı: Yoksullar, dervişler ve casuslar

Yukarıda bahsedilen Bizanslılar tarafından kabul edilen veya teşvik edilen Türk varlığının yanı sıra, kendileriyle ilgili bilgilerin daha tesadüfi olmasından veya onlarla ilgili kaynakların olayları daha az ön plana çıkarmasından dolayı kavraması daha zor olan kişiler de vardı. Bu Türkler avam tabakasından gelen, zaman zaman karışıklıkları kışkırtan, Bizans'a gizlice girip zengin Bizans başkentinde servet arayan yoksullardı: Yazar İoannes Tzetzes'e göre Konstantinopolis'te her milletin en yozlaşmışlarının bir araya geldiği kozmopolit bir avam tabakası vardı. Korkulan ve saygı duyulan, karmaşa çıkaranlar ve hırsızlar arasında Türkler de vardır. Azize Theodosia'nın hayatında bir mucize ile ilgili olarak bahsedilen Bitinya'dan Konstantinopolis'e gelen yoksul Türk de böyle birisiydi.

Bunun dışında son olarak olarak yalnızca aziz hayatlarında bahsedilen, bu nedenle de ihmal edilmiş bir Müslüman ziyaretçi kategorisi vardı: Bunlar tarihi kaynaklardan ziyade destanlarda hatırlanan ve edebi bir kurgu olamayacak kadar sıklıkla tekrarlanan, az ya da çok kılık değiştirmiş gezgin dervişler, misyonerler ve casuslardır. Aşağı yukarı Tzetzes'in merakla Konstantinopolis'te aziz ilan edilen Türklerden bahsettiği dönemde, Türk destanı *Battalname,* destan kahramanı Seyyid Battal'ın Bizans başkentine yaptığı gizli ziyaretten söz ediyordu: Keşiş kılığına giren Battal imparatorun önünde Yunanlı papazlarla ilahiyat konulu bir tartışmaya girer. Daha geç bir zamanda yazılmış bir eser olan *Saltukname*'de derviş Sarı Saltuk'u Konstantinopolis'te keşişlerle din üzerine konuşurken görüyoruz. *Danişmendname*'de keşiş kılığına girmiş kahramanlardan biri Bizans kalesine girer.

Tarihsel veya edebi kaynaklar düşmanın dilini bildikleri (bunlar genellikle Müslüman olmuş Ermeni ve Yunanlılardı) ve kıyafet değiştirdikleri için düşman topraklarına gizlice giren casuslardan bahseder. Örneğin Fransız yazar Guillaume de Tyr'in anlattığına göre Yunan, Ermeni, Süryani kıyafetinde birçok casus zorlanmadan Haçlıların arasına sızıyordu. Keşiş giysileri din adamlarına tanınan dokunulmazlık nedeniyle onu taşıyan herkesin kolayca dolaşımını sağlayan kıyafetlerden biriydi. Emir Danişmend'in casusunun geldiğini gören bir Bizans şehri valisi "Nasıl olur da sizin gibi hoş bir keşiş hiçbir sorun yaşamadan gelebildi?" diye şaşırır. Casus bozmadan cevap verir: "Taşıdığım, şehri koruyan Mesih'in haçı beni mi korumayacak?". Keşiş kılığına girmiş olan Selçuklu mabeyinci Zakarya, sürgünde olan I. Keyhüsrev'i gelip tahtını ele geçirmesi için davet etmek üzere gizlice Bizans topraklarına girer. Yine vezir Bayezid dilenci bir münzevi kılığında, 1402 Ankara savaşından sonra Timur'un askerleri tarafından takip edilen genç prens Mehmed Çelebi için yardım parası toplamıştır. Bir fırsatta, Yunan-Müslüman ilişkilerinin en gergin olduğu dönemde sınır bölgesinde dolaşan gerçek bir keşişi, 10. yüzyılda Genç Basileios'un başına geldiği gibi, Müslüman bir casus zannederler.

Kroniklerin, destanların veya aziz hayatlarının tanıklığı Konstantinopolis'e ve Bizans topraklarına ekonomik nedenlerden, dini yaymak için veya gizli servis ajanı olarak gizlice giren Müslümanların varlığını desteklemektedir.

Bizans taşrasına yerleşen Türkler

Başkentte ve surlarla çevrilmiş Bizans şehirleri dışında bilhassa Malazgirt'teki Bizans yenilgisinden itibaren Anadolu platosu talan yapan göçebe aşiretler ya da sefer halinde düzenli ordular ya da yerleşmeye gelmiş köylüler gibi farklı Türk gruplarıyla doldu. 12. yüzyılda Komnenosların karşı atağı ile kalıcı olarak Bizans bölgesi haline gelen yerlerde dahi Türk varlığı geri dönülemez biçimde kendini gösterdi. Bir şehir Hıristiyanların eline geçtiğinde buradaki Türkler evlerini terk etmeyi reddediyor ve Bizans otoritelerinin rızası ile kalıyorlardı. Böylece bir Bizans kaynağına göre Çankırı/Gangra'daki Türkler, "Bağımsızlıklarını seçmek yerine imparator

İoannes Komnenos'u iyi niyetli bulup gönüllü kulluğu tercih ettiler ve Roma ordusuna değerli insan gücü sağladılar". Bizanslı otoriteler de bazen bu tür yerleşimleri destekliyorlardı: III. İoannes Vatatzes, bin Kuman'ın Maiandros/Menderes bölgesine ve Frigya'ya yerleşmesini teşvik etti; veya hükümet Türkmenlerin imparatorluğa yerleşmelerini teşvik için onlara Roma topraklarında tımar (*pronoiai*) verdi.

İmparatorlukta bir Türk: Tanıdık bir sima

Şu halde başkentte ya da taşrada, şehirde ya da kırsalda 11. yüzyıldan itibaren Bizanslılar, tabii ki hasım olarak, ancak siyasal müttefik, ticari ortak ve komşu olarak da, Türklerle karşılaşmaya alışmışlardı. Onlar hakkındaki değer yargıları ne olursa olsun (ki bu her zaman olumsuz değildi. Örneğin şüpheyle bakılan göçebeler bile bazı Yunan kaynakları tarafından Hıristiyan komşularına sempati gösteren kişiler olarak tanıtılıyordu) imparatorluğun içinde ve dışında Türk'ün varlığına alışılmıştı.

Bizanslıların Türkler hakkında bilgileri

Türklerin bu her yerde hazır ve nazır oluşundan dolayı Bizanslılar bu hasım-komşularının dinleri, âdetleri ve dilleri hakkında bilgiye sahip oldular. Böylece Türkler artık tamamen yabancı gruplar değil aksine o dönemde Bizans'a gelen Batılı Hıristiyanlara nazaran daha iyi tanıdıkları kimselerdi.

Türkçe konuşan Bizanslılar

12. yüzyılda İoannes Tzetzes gibi bir entelektüelin yazılarından birinden anlaşılacağı üzere bir nevi kozmopolitizm, dönemin önemli dilleri ile ilgili fikir sahibi olunmasını gerektiriyordu. Latince ve Arapçadan önce Tzetzes Kumanlara ve Selçuklu Türklerine dillerinde hitap edebildiğini vurguluyordu: Örneğin Kumanları selamlamak için İslami formülle Kuman unvanı *Altu Beg*'i birleştirip, "Salamalek altupeg" demesi gibi. Türkler arasında kullanılan bazı formülleri bildiğini göstermek için karındaş/kardeş (Yunanca metinde *karantasi* olarak geçiyor) terimlerini kullanıyor.

Genel olarak, Bizans vakanüvisleri anlattıkları konulardaki kavramları açıklayacak kadar Türkçe biliyorlardı: Tarihçi Niketas menşur kelimesi-

nin sultana yollanan mektup anlamına geldiğini biliyordu. Uzun zamandır Türk ve Müslüman unvanlardan haberdardılar. Halife kimdir, sultan kimdir biliniyordu. Bizanslıların günün gerçeklerini eski çağlara bağlama eğilimlerinden vazgeçildiğinde veya özleştirmecilik icabı "antik" görünmesi istenen bir metnin içine barbar şöhretli ve kulağa kötü gelen sözcükler sokmak reddedildiğinde, iyi bilinir ki ısrarla "Pers ya da Ahameniş satrapı" diye adlandırılan kişi aslında bir Türk emiridir. Çavuş, ahi, hoca, çelebi, danişmend ve mevlana gibi kelimeler de bilinirdi.

13. yüzyıldan itibaren Bizans'ın sonuna kadar Türkçe bilgisi daha sağlamlaştı. Örneğin vakanüvis Georgios Pahimeres'in anlatısını Türkçe terimlerle süslemesi onun hasmının dilini basit bir ciladan daha iyi bildiğini düşündürür. Bilginler bazen bu Paleologoslar dönemi tarihçisinin kullandığı Türkçe kelimelere verdiği açıklamaları harfi harfine almamakta hata etmektedirler. Örneğin Menteşe beyinin kuvvetli adam anlamına gelen "*salampaki*" ismiyle çağırıldığını söylediğinde, kelimeyi açıklamak için karmaşık hipotezlere ihtiyaç yoktur. Bir Türkçe sözlüğe bakıp bunun sağlam sıfatı ile Bey unvanının birleşmesinden meydana geldiğine ikna olabiliriz.

11. ve 12. yüzyıllarda özellikle sınır bölgelerinde çift dillilik görülmekteydi. Niketas tamamen çift dilli (*diglottes*) olan bir Bizanslı'dan bahseder. Bu kişilerin sayısı zaman ilerledikçe çoğaldı. 14. yüzyılda Türklerle kaçınılmaz sıkı ilişkileri olan halk dışında, bir kesim saray ve taşra ileri gelenleri, imparator İoannes Kantakuzenos da dahil olmak üzere, iyi derecede Türkçe konuşuyorlardı. 15. yüzyılda Kananos ve Dukas gibi tarihçiler Türkçe'de ne kadar rahat olduklarını gösterip cümleler alıntılıyorlardı: "Dede sultan eriş!", "gavur ortağı," "Allah Tanrı, Rasul Muhammed."

Türk inançları ve adetlerine vakıf olan Bizanslılar

Bizanslıların Türk adet, görenek ve inançlarıyla ilgili bilgilerine dair iyi bir örnek ilk Komnenos imparatorlarıdır. Tüm anlatısı boyunca tarihçi Anna Komnena babası I. Aleksios'un muhatabı Müslümanların zevkleri, tepkileri ve karakterlerini ne kadar iyi bildiğini ve bu bilgisinin Küçük Asya'daki emirlerle olan karmaşık ilişkiler yumağını açmakta nasıl yardımcı olduğunu gösterir. II. İoannes Komnenos karşılaşması gereken Anado-

lulu göçebelerin törelerine vakıftı: "Bu kişiler henüz tarımla uğraşmıyorlardı. Süt içiyor ve et yiyorlardı." Onların zayıf noktalarını biliyor ve bundan stratejik yarar sağlıyordu: "İskitler gibi göçebeler her zaman ovada çadırda kamp kurarlar ve böylece saldırılara çok açık olurlar." Manuel Komnenos bir bakışta Türkmen aşiretlerini tanır, komutanlarının adını verebilir, alışkanlıklarını anlatıp reaksiyonlarını öngörebilirdi.

Aynı imparator Müslüman dininin hassas olduğu konularda daha duyarlı olmak amacı ile Ortodoksluğa geçen Müslümanların söylemesi gereken ve "Muhammed'in Tanrı'sına" karşı bir afaroz olan dinden dönme formülünü, Ruhani Meclis ve Konstantinopolis patriği ile giriştiği uzun ilahiyat tartışması ile yumuşatmaya çalışmıştır. Bu olayı anlatan 1180 *Tomos*'u Yunan hükümdarın İslam'da Tanrıya ibadetle ilgili nasıl bir bilince sahip olduğunu göstermektedir: "Vaftiz olacak Müslümanların âdetlere göre Hıristiyan dinine girme aşamasında Muhammed'in tanrısına beddua etmeleri gerekmektedir ve bu konu onlara sürekli bir rahatsızlık vermektedir. Adını anarak Tanrı'ya beddua etmekten tedirginlik duymaktadırlar." Bu tedirginlikler, diye devam ediyor metin, Hıristiyan dinine girme aşamasında olanlardaki, hakiki Tanrı'yı eski dinlerinde ibadet ettikleri ilahi olmayan bütünlükle bir tutmalarına yol açan teolojik kültür yetersizliğinin belki de bir işaretidir ve bu nedenle bizzat imparatorun da görüşüne göre dikkate alınmalıdırlar: "Bu çekinceler karşısında aziz ve mutasavvıf imparatorumuz onların bu şüphelerine eğilerek, onların Tanrı'ya karşı olan saygılarının tamamen saygınlıktan yoksun olmadığına karar verdi. Ruhlarını tedirgin eden kararsızlığı ve takıldıkları bu engeli ortadan kaldırmak isteyen (...) majesteleri Tanrı'dan ilham alarak Muhammed'in Tanrı'sına karşı söylenen bedduayı dine girmeye hazırlık kitaplarından kaldırmaya karar vermiştir."

Bizanslılar genel olarak İslam dinine fazla sempati ile yaklaşmayıp, konuyla ilgili bildiklerini de oldukça bayağı bir şekilde yorumlasalar da, 11. ve 12. yüzyıllarda bilgileri daha zenginleşmeye başlamıştır. Fazla özgün olmayan daha eski Bizans tartışma edebiyatı ile artık şartlar gereği Abbasiler dönemindeki gibi uzak hasımlar değil imparatorluğun kalbinde bulunan Türkler vasıtasıyla İslam hakkında edindikleri daha direkt fikirlerini birleştirmişlerdir.

Şimdiye kadar seçilen örneklerin çoğu son Bizans hanedanları (Komnenos, Angelos, Laskaris ve Paleologos (1081-1453)) zamanında Türk ve Müslümanlarla ilgili şeylere görece aşinalığın başkentteki politik ve entelektüel elitin monopolünde olduğu kanısını verse de bu böyle algılanmamalıdır. Gerçekte bu tüm Bizans toplumunu, yöneticileri olduğu kadar halkı, başkenti olduğu kadar taşrayı etkileyen ve sınır bölgelerine yaklaştıkça artan çok daha kapsayıcı bir olgudur.

Gözenekli Türk-Bizans sınırı, politik ve kültürel geçişkenlik faktörü

Belçikalı Bizansçı Henri Grégoire'ın Arap-Bizans sınırındaki ilişkiler üzerine derin çalışmalar yaptığı bu "sınır bölgesi ruh hali" Selçuklu Türklerinin gelişi ile artarak sürmüştür. İlk olarak belirtmek gerekir ki bizzat sınır kavramı, iki bölge arasında birbiriyle geçişkenliği tamamen ortadan kaldıran kesin sınır değildir. Türk-Bizans sınırı için bu oldukça sıklıkla el değiştiren bir kalenin egemenliği altında bir tampon bölgedir. Bu bölgedeki halk sonuç itibari ile hami değiştirmeye itilir. Sınırın çalkantılı karakterini anlayabilmek için, 11. yüzyıldan itibaren Sozopolis (Uluborlu) veya Philadelphia (Alaşehir), Maiandros'taki Antakya, Sardes veya Tralles (Güzelhisar-Aydın) gibi sınırdaki bazı yerlerin kaderlerini izleyebiliriz. Sozopolis birkaç kere el değiştirdikten sonra Bizanslılardan Selçuklulara geçti. Aynı şekilde Batı Anadolu'daki Bizans varlığının köprübaşı olan ve devamlı olarak Konstantinopolis'teki merkezi idareye karşı ayaklanan Philadelphia da aynı kaderi yaşadı. Manuel Komnenos'un resmi müttefiki Fransız kralı VII. Louis'nin Haçlı ordularının önünde yardım ve koruma sağlayan imparatorluk toprağı olan, bugün ayakta olmayan, Maiandros'taki Antakya yalnızca kapılarını açmakla kalmayıp bozguna uğramış Türk ordusunu sanki burası Selçuklular için güvenli bir limanmış gibi ağırlamıştır. Bir Türk garnizonu ile bir Bizans müfrezesinin bölüştüğü ve fazla güçlük çıkmadan aralarında paylaştığı Sardes'in politik durumu daha bulanıktır. Tralles o kadar çok el değiştirmiştir ki sonunda halk şehri terk etmiştir. Daha sonra Bizanslılar tarafından büyük malzeme, para ve insan gücü harcanarak tekrar inşa ve iskân edilmiştir. Toprak eksikliği çeken bir Türkmen emir kolayca üstüne oturmuştur.

Bu devamlı itaat değişmesi bir nevi bezginlik, yerel halkta "vatandaşlık" duygularının zayıflayarak sonunda halkın politik, dini ve kültürel nedenlerden ziyade coğrafi ve ekonomik sebeplerden en yakın dolayısıyla en etkili hamiyi seçmesiyle sonuçlanmıştır. Veya evinde kalabilmek için o anda galip olan tarafın saf ına geçmiştir. Bu son vakaya daha önce bahsettiğimiz göç etmektense Bizans egemenliğini kabul eden Gangra/Çankırı Türkleri örnektir. Aynı şekilde Paflagonia'nın Dadybra (İskilip) şehri Türkler tarafından ele geçirildiğinde, bazı Hıristiyan sakinler şehirlerine bağlılıklarından dolayı sultandan şehirde kalma izni almışlardır. Tarihçi Niketas Honiates'in yorumuna göre, "sefil bir köleliği sürgüne tercih etmişlerdir."

Daha yakında bulunan başka bir dinden ve kültürden hükümdarın hamiliğinin tercih edilmesine bir örnek, coğrafi olarak Konya'ya daha yakın olan (bir vakanüvisin belirttiği gibi "Ikonium'a bir gün içinde gidip gelebiliyorlardı.") bazı Selçuk idaresi altına girmiş Bizans gruplarının Yunan fethinin çok uzun sürmeyeceğini düşünmelerinden ve sivil halk için çok fazla hami değiştirmenin yarattığı ekonomik ve fiziki risklerden dolayı tekrar imparatorun tebası olmayı reddetmeleridir.

Kanunların yerleşmiş olmadığı sınır bölgelerinde, farklı kökenlerden gelen halklar arasındaki uyuşma için hukuki bir bağlılık, uzaktaki veya çok sıklıkla değişen bir merkezi otoriteye bağlılıktan üstün gelmekteydi. Cemaatler arası statüko hayatta kalma meselesi idi ve görülüyor ki daha önce birbirinden ayrı görülen insan grupları sonunda durumu bayağı iyi idare ediyorlardı; Hıristiyan köylüler ve göçebe Türkler zor bir başlangıçtan sonra birbirleriyle fazla ihtilafa girmeden birlikte yaşamaya başlamışlardı. Bu bazen, Türklerin hamiliğini seçen ve eski soydaşlarına göre yaşama tarzı olarak Türk efendilerine benzemeye başlayan Bizanslılar örneğinde olduğu gibi çok çabuk kültürel bir geçişkenlik ile sonuçlanabiliyordu: "Türklerle uzun zamandır karışmış olan," diyor vakanüvis Kinnamos, "onların âdetlerini benimsediler," ancak dinlerini değil. Bunun tam tersi bir durumu, böyle vakalara daha az rastlansa da, Orta Anadolu'daki Yahyalı Türkmen aşiretinin Hıristiyanlığı seçmesinde görüyoruz.

Bu tip iki kültürlülük politika alanında da aynı duruşu doğurabilir. Başka bir deyişle yeri geldiğinde hiçbir zorlama olmadan iki rakip

hükümdara bağlılık gösterilebilinir: Rum Selçuklularının sarayındaki Hıristiyan mütevazı yazıcılar iki yüzyıllık Türk egemenliğinden sonra Selçuklu sultanına sadakatlerini bırakmadan kendilerini Bizans tebaası olarak görüyorlardı. 13. yüzyıl başlarına ait bir İncil'in kenarına Kayseri'de yazılmış bir yazı Türk hükümdara içten bir sadakati göstermektedir: "Bu İncil Kayseri'de protonoter İoannis Meliteniotes tarafından, aziz ve çok meşhur, sultan Giathatines Kaikhosroes'in [Gıyaseddin Keyhüsrev] oğlu sultan Kaikoupades'in [Keykubad] şanlı hükümranlığında yazılmıştır." Burada Bizanslı bir kâtibin kaleminden Müslüman bir hükümdardan bahsederken umulmadık bir şekilde aziz nitelemesinin kullanılmasını işaret edelim.

İkili politik bağlılığın bilinci şaşırtıcı biçimde değişik öğelerden meydana gelmiş yazıtlarda ortaya çıkıyor: Kapadokya Kırk Dam yakınlarındaki 13. yüzyıl kaya kilisesindeki bir duvar resmi kaftan ve türban giymiş bir Selçuk saray adamını "emir Basil" olarak tasvir ediyor ve hem "çok ulu ve soylu büyük Konya sultanı"na hem de Konstantinopolis imparatoruna ithaf ediliyor. Aynı ikili bağlılık Konya'nın kuzeyinde bulunan Aziz Hariton manastırının restore edilmiş kilisesinde görülebilir: "Patrik Kyr Gregorios'un döneminde ve Romalıların çok dindar imparatoru ve otokrat Kyr Andronikos döneminde, efendimiz, çok soylu ve büyük Sultan Keykavus'un oğlu Mesud'un hükmettiği günlerde."

Merkezi otoritenin zayıflaması kültürel olarak karışık bir çeşit bölgesel kimliğin bilincini geliştirmekle kalmayıp aynı zamanda politik ve askeri kadrolarda, prensler, bölge valileri ve hırslı generallar arasında ayaklanma ve ayrılma şekillerinde kendini gösteren merkezkaç eğilimleri de kolaylaştırmaktadır. Komnenosları ve Selçukluları 13. yüzyıl sonunda sallayan hanedan çalkantıları sırasında askeri komutanlar ve ayaklanan prensler hükümetin zayıflığından faydalanarak bağımsız bölgeler tırtıklıyor ve tahtı meşru olarak elinde bulunduranların yerine hak iddia ediyorlardı.

Bizans ve Konya'da olgular simetrikti. Yunan tarafında, I. Manuel Komnenos'un halefleri arasındaki kavga IV. Haçlı ordularının imparatorluk şehrini almasına yardım eden derin bir krizi getirmişti. Bunun yanı sıra Konya'da II. Kılıç Arslan'ın mirası, bir Türkmen ayaklanması başlatmış ve

Friedrich Barbarossa'nın Alman haçlıları Küçük Asya'da Selçuklu başkentine doğru bir yol açmaktayken iki oğlu arasında tartışma yaratmıştı.

İki durumda da iki Anadolu devletinin merkezi hükümetine karşı ayaklanmalar, ayaklanmacılara askeri birlik ve para yardımı temin edecek veya onlara sığınma hakkı verip ve hatta başarısızlık durumunda yeniden şans tanıyacak "diğerine" dayanacaktı.

Roma/Rum topraklarındaki Bizans-Türk topluluğundan Osmanlılar'daki Roma mirasına geçiş

İlginçtir ki ilgilendiğimiz dönemde Türkler kadar Bizanslılar da tüm doğallıklarıyla dindaşları olan Araplar veya Slavlar'da değil Roma/Rum topraklarında dayanak arıyorlardı. Claude Cahen bizi ilgilendiren bu önemli konunun altını çiziyor: "Tarihin daha sonraki dönemlerinin ruh haline bakarak mantık yürütenler için inanması zor gelse de, Yunanlılar ve Türkler arasındaki ilişkiler birçok kuşak boyunca, uyuşmazlıklara rağmen, kendi dindaşlarıyla aralarında olandan çok daha yakındı. Türklerden yardım isteyen birçok Yunan ayaklanmacı gördük ve zannetmiyorum ki Bizans tarihi Slavlara sığınan Bizanslıların vakalarını bize göstersin. Diğer taraftan kaçmak zorunda bırakılan Küçük Asya'nın Türk emirleri Suriye veya Mezopotamya'daki Müslümanlara değil, aksine gayet normal ve alışılagelmiş bir tavırla Bizanslılara sığınıyorlardı. Müslümandılar, bu doğru ancak az ya da çok bilinçli olarak Rum olarak adlandırılan kimlikle bütünleşmişlerdi. Kendilerini gâvurların evinde geleneksel Darü'l-İslam'dan daha fazla bu yerin bir parçası ve evlerinde hissediyorlardı."

Selçukluların bazı dönemlerinde, Bizans İmparatorluğu'nun çift başlı kartalı ve Rum sultanı unvanını alan veya bastıkları paralarda Müslüman kaligrafisi ile Hıristiyan ikonografisini birleştiren, "Roma" mirası üzerinde hak iddia eden Türk sultanları olmuştur. 15. yüzyılda Konstantinopolis'in alınıp son Bizans kalesinin de Osmanlı sultanlarının eline geçmesi ile, Türk tarafı açısından 11. yüzyılın ortasında yani Doğu Roma İmparatorluğu'nun resmi olarak son bulmasından 400 yıl önce başlayan Roma-Bizans toprağı ve ideolojisini ele geçirme mücadelesine son nokta konulmuştur.

Peter Schreiner*

KONSTANTİNOPOLİS'TE SEYYAHLAR VE REHBERLERİ

Konstantinopolis Osmanlı fethinden sonra çok sayıda gezgin ağırladı ve elimizde bu döneme ilişkin Ortaçağ'a göre çok daha fazla anlatı var. Bunların Ortaçağ anlatılarından farkı, bir yandan gerçeklere ilgi duymalarında, bir yandan da öznel izlenimler içermelerindedir. Konstantinopolis'in düşüşü, bizim bakış açımızdan, bir çağın devrildiğini ilan etmenin yanı sıra, Ortaçağ zihniyetinin sonunu da işaret eder.

Binlerce gezginden bize kalan, uzunlu kısalı elli civarı anlatıdan ibarettir. Ve göreceğimiz gibi, bunların pek azı rehberlerinden söz eder. Şaşırtıcı değildir bu, zira ziyaretçilerin çoğu okuma yazma bilmezdi; nesneleri betimleyebilecek ve izlenimlerini yazıya dökebilecek olanları pek azdı. Dahası, bu gezginler Konstantinopolis'e belli bir görevi yerine getirmek için gelirdi. Şehrin güzelliklerini niye anlatsınlar ki? Elbette evlerine döndüklerinde Konstantinopolis'ten söz ederler, şansları varsa (daha doğrusu, şansımız varsa) bir kronik yazarı onları dinliyor olurdu. Böylelikle, aynı malumata hem Batılı bir kronikte hem de bir İskandinav Saga'sında rastlanabilir. Ama böylesi bir durumda söz konusu olan, bir gezi anlatısı değil, sözel bir anlatının ağızdan ağza yayılan yankısı olabilir ancak. Yine de, bir Bizanslı Rum tarafından yazılmış tek bir anlatının bile bulunmayışı biraz şaşırtıcıdır. Grek dilinde yazılmış seyahatnamelerin sayısı zaten çok sınırlıdır: En fazla on adet. Konstantinopolis'in bunların hiçbirinde yer almamasının nedeni, elyazması geleneğindeki boşluklardan başka yerde olabilir. Konstantinopolis'in betimlenmesi yalnızca şehre methiye mahiyetindeydi ve salt retorikten ibaretti; dolayısıyla bu konudaki belgeler tamamen dış kaynaklıdır.

Peki, Konstantinopolis'i anlatanlar kimlerdi? Çoğunlukla, yalnız ya da heyet başı olarak gezen kişiler. Ama şehir kimi gruplara da gösterilirdi, örneğin hacı grupları. Onlar için Konstantinopolis Kutsal Topraklar'a giden

* Köln Üniversitesi, Bizans Tarihi ve Filolojisi. Konferans tarihi: 18 Aralık 2004



Resim 1. Pammakaristos Kilisesi. Stefanos Yerasimos, *İstanbul: İmparatorluklar Başkenti*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000.

yol üzerinde bir duraktan ibaretti çoğu zaman. Ama bundan başka, şehir surlarının dışında yerleşmiş Rus tacirler ve şehre yalnızca toplu olarak girmelerine izin verilen "Dördüncü Haçlı Seferi'nin hacıları" da vardı. Gezginlerin en kıdemlileri kuşkusuz krallardı: Fransız VII. Louis, Alman III. Konrad ve Friedrich Barbarossa, hepsi de 12. yüzyılın ortalarında II. Haçlı Seferi zamanında. Ama bunlardan bir tek Fransız VII. Louis'nin şehri görmüş olduğunu açıklıkla biliyoruz, çünkü kronikçisi Eudes de Deuil ona eşlik etmişti. İmparator Manuel'in karısı ve kendisinin yeğeni Eirene'nin yanında üç ay Bizans sarayında kalan III. Konrad'ın ise beraberinde kronikçi yoktu. 10. yüzyılda Ceromonalı Liutprand imparatorun düşmanı addedilmiş, şehri gezmesine izin verilmemişti; hiçbir şey anlatmamıştır, kaldığı yerden saraya giden yolu bile. Oysa 15. yüzyıldan üç diplomat, bize bıraktıkları çok ayrıntılı anlatılarla, bu çevreden insanların dünyayı gözlemlemeye aşina olduklarını ve rehberlerin söylediklerini aktarmayı unutmadıklarını gösteri-

yor. Sözünü ettiğim diplomatlar, 1403 ve 1406'da Ruy Gonzales de Clavijo, 1432'de Bertrandon de la Broquière ve 1437 ve 1438'de Pero Tafur'dur. Gezginlerin Konstantinopolis'te ne kadar kaldıklarını nadiren öğrenebiliyoruz. 14. yüzyılda Novgorodlu Stepan'ın betimlediği güzergâh bir hafta ister gibi görünüyor. Kutsal kalıntıların hemen birbiri ardından ziyaret edilemeyeceğini düşünürsek, kaldığı süre daha uzun olmalıdır. Clavijo, hatıratında kesin tarihler verir: 24 Ekim'den 14 Kasım'a, yani üç hafta.

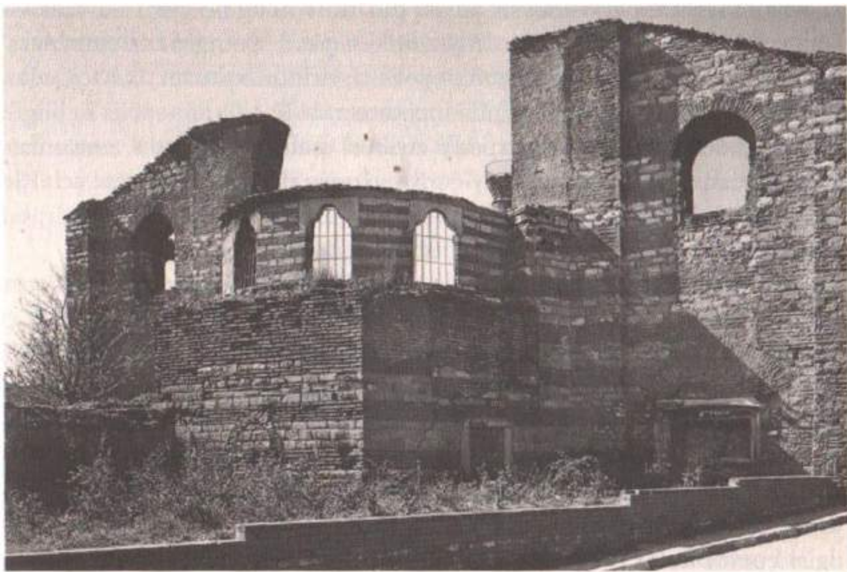
Her ne kadar Novgorodlu Stepan şehirde rehbersiz hiçbir şey bulunamaz dese de, metinlerde rehberlerle ilgili malumat ya rastlantı sonucu ya da çok dolaylı olarak bulunmaktadır; Arap gezgini İbn Battûta'nın tekil durumunu saymazsak. 1147 yılında Fransız VII. Louis'ye imparator I. Manuel (*duce imperatore*) bizzat rehberlik etmiş, Clavijo'ya imparatorun çevresinden kimseler eşlik etmişti. İmparator II. Manuel'in damadı Ilarione Doria'nın ismi açıkça verilmiştir. Birçok kilise ve manastırda keşişler onların hazinelerinden söz ettiler. Kendisine özel bir takım kutsal kalıntılar gösterilecek olan üst rütbeden bir gezginin mevcudiyeti haberi yayıldığında, şehrin ileri gelenleri de bu nadir fırsattan faydalanmak için toplaşırdı. Ilarione Doria gibi seçilmiş rehberlerin bile önüne engeller çıkardı. Örneğin Clavijo, "ava gitmiş ve imparatoriçeye yalnızca başka kalıntıların anahtarlarını bırakmış olan imparatorun unutkanlığı sonucu," Peripleptos Kilisesi'nde bulunan İsa'nın kutsal kalıntılarını görememişti. 1090 yılında Canterbury keşişi olarak adı geçen bir İngiliz hacısı "imparatorun ailesine mensup" (*ex familia imperatoris*) yurttaşlarının yanında kalacak bir yer bulmuş, onların yardımıyla birtakım kutsal kalıntılara sahip olmuştu. "Saraydaki dostları ve yurttaşları" büyük olasılıkla Vareng muhafızları mensubuydular; burada İngilizler (ya da Normanlar) o dönemde Ruslar ve İskandinavların yerini almaya başlamıştı.

Konstantinopolis'i ziyareti sırasında Pero Tafur'a Kastilyalı dostları eşlik etti. Saraydaki dinletilerde, lavtasıyla Kastilya şarkıları söylemesi sayesinde imparatorla (VIII. İoannes) yakınlaşmış Kastilyalı tercümanı Jean de Seville ona eşlik etti. Müstakbel imparator oğul Konstantinos'la ilişkileri sayesinde Ayasofya'yı başka gezginler olmadan ziyaret etme fırsatını bulmuştu. Bertrandon de la Broquière'i Katalan tacirler ağırladılar ve ona şeh-

ri gezdirdiler. Osmanlılara esir düşen Johannes Schiltberger, firar ettikten sonra, kendisiyle birlikte şehirde gezintilere çıkan "patriğin hizmetkârları" arasında barınak buldu. Konstantinopolis tasvirinde bulunan ilk hacılardan olan Piskopos Arkulf, 7. yüzyılın ikinci yarısında Konstantinopolis'in bilgili sakinlerinden (a quibusdam expertis civibus) malumat alıyordu, ama onlarla hangi dilde konuştuklarını söylemiyor. İmparatordan, kendisine şehirde eşlik edecek birini rica eder. İmparator ona Arapça bilen bir Rum verir; bu Rum'la kurduğu diyalogdan sonra yine söz edeceğiz.

Yabancıların rehberleri ya da eşlikçilerine ilişkin somut örneklerin azlığı, ancak zorlukla sonuca varmaya elveriyor. Profesyonel rehber diye bir şey yoktu. Bu işi yapacak kimsenin en önemli özelliği dil bilmek olduğundan, rehberler, çoğunlukla, pek çok gezgin barındıran yabancı tacirlerin mahallelerinden çıkardı. Resmi konuklar için imparator çoğunlukla saray çevresinden kültürlü eşlikçiler seçerdi. Bu gibi durumlarda, eğer İbn Battûta'nın durumunda olduğu gibi Bizanslı rehber misafirin dilini bilmiyorsa, bir tercümana ihtiyaç olurdu. Dilin önemi bizi Konstantinopolis'le ilgisi epeyce dolaylı olsa da sözü edilmeye değer bir rehberin hikâyesine götürüyor: Simeon de Trêves. 970 yılında Siraküza'da doğar, 7 yaşında babasıyla Konstantinopolis'e gelir, Latince öğrenir ve Kutsal Topraklar'a giden hacıların rehberi olur. En sonunda kesin olarak yerleştiği Kutsal Topraklar'da hacılara Hıristiyanlığın önemli yerlerini gezdirir ve onları geri dönecekleri ülkelerine –bu hikâyede Normandiya'ya– kadar geçirirdi. Hikâye biraz uzun ve karmaşık, ama sözü edilen olaylar bize yeter. Dillerin yanı sıra yer, örf ve âdet de bilmek zaruriydi. Bu bilginin nasıl edinildiğini ve ne türden bir bilgi olduğunu sonra göreceğiz.

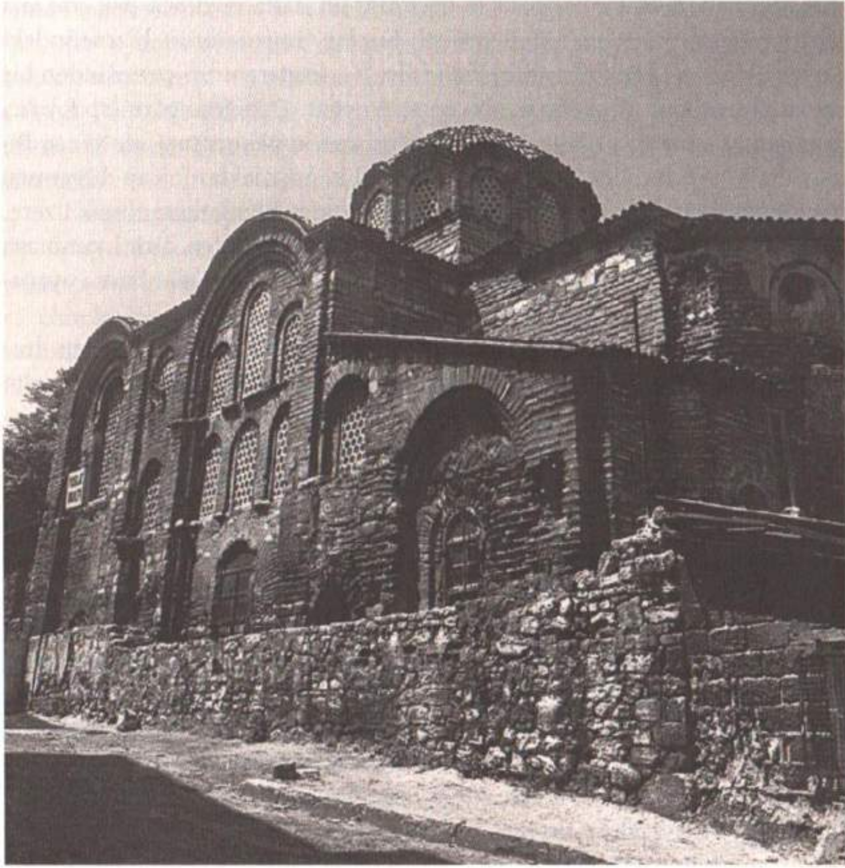
Bunca nazariyeden sonra ameliyeye bakalım, tam olarak şu soruya: Bu ziyaretler neye benzerdi? İmparatorluk sarayından memleketlisi Vareng muhafızlarının himayesi altına alınan Canterbury keşişinden söz etmiştik. İmparatorluk sarayında, yani sarayın kilisesinde (*Teotoku tu Faru*) bulunan kimi kutsal kalıntıları görmek istemişti. Kendisine bunun imkânsız olduğu söylendi. Çünkü "imparator kalıntıları dikkatle gözetlemesi için muhafızlar koymuştu, hatta muhafızlardan birinin tek görevi diğer muhafızları gözetlemekti. Ama Vareng muhafızı dostlarının aracı olmasıyla muhafızların re-



Resim 2. Aziz İoannes Studios Manastırı.

Stefanos Yerasimos, *İstanbul: İmparatorluklar Başkenti*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000.

isi, keşişimizin şapele girmesine izin verdi ve ona aralarında İngiliz keşişin özellikle saygı gösterdiği Aziz Andreas'ın kalıntıları da bulunan kutsal kalıntıları gösterdi. Keşiş şöyle dedi: 'Tanrının lütfuyla bu kalıntılar benim olsun.' Muhafız bu sözleri anlamadı ve metnin dediğine göre keşişe tercümanlık yapan dostlarından birine ne dediğini sordu. Tercüman keşişin arzusunu tercüme etti. Ardından muhafız: 'Dileğinin gerçekleşmesi için dostun kaç para öneriyor?' dedi. Keşiş İngiltere'ye dönmek için ne kadar paraya ihtiyacı olduğunu hesapladı ve bir fiyat söyledi. Muhafız: 'Dostun ve tercümanınla birlikte evine git ve parayı bana onunla gönder. Ve bu işin gizli kalması için de bir daha buraya gelme' dedi." Demek ki rehberin yardımıyla muhafız yolsuzlukta bulunmuştu ve keşişimizin eline birtakım kemikler geçmiş olduğu da, bunların Aziz Andreas'ın kemikleri olmadığı da kuşku götürmez. Sonunda Andreas'ın kalıntıları olduğuna inandığı kemikleri memleketinde



Resim 3. Pantepoples İsa Manastırı (Eski İmaret Camii).

Stefanos Yerasimos, *İstanbul: İmparatorluklar Başkenti*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000.

bu azize adanmış bir kiliseye bağışladı. İşte hacılar ile rehberlerin muhtemelen sık sık yinelenen güzel bir hikâyesi.

1436'dan 1439'a kadar bütün Batı ve Doğu Avrupa'yı gezen Pero Tafur, Konstantinopolis'te istediği tüm eşlikçilere sahipti. Kastilyalı dostları Pera'yı gezdirmişti. Onu imparatora takdim eden Kastilyalı tercümanı ken-

disi seçmişti. Konstantinopolis'te geçirdiği iki hafta boyunca pek çok kişi hizmetindeydi ve onunla ilgilenmişti; bunlar "imparatorun hizmetindeki Kastilyalılar ve Latin kökenli başka kişiler"di. İmparatorun çevresinden bir soylu Bizanslıdan özel olarak söz etmeye değer. Dediğine göre İspanyolca konuşmayı severmiş (daha doğrusu, seve seve konuşurmuş), ne var ki Bizans halkı kendi dilini bırakıp başka bir dil konuşmaktan hicap duyarmış. Büyük lütufkârlıkla, şehirde kaldığı süre boyunca hizmetkârı olmak üzere, "olağanüstü güzellikte bir kadın" olan kız kardeşlerinden birini sunmaya söz vermişti. Pero Tafur er ya da geç etkileyici eşlikçisinin planlarına uyanacaktı: Kız kardeşini zengin İspanyol'la evlendirmek.

1332'de İbn Battûta'nın ziyareti tamamen usulüne uygun geçti. İmparator ona Arapça konuşan bir Rum rehber vermişti. Batı kaynaklı anlatılarda rehberin doğrudan sözlerine hiç yer verilmez, ama bu Arap gezgini birçok kez rehberinin sözlerini aktarır. Bir manastırın kilisesini ziyaret ederler, beş yüz din adamı genç adamların İncil okumasını dinlemektedir. İbn Battûta şöyle yazar: "Rum'un bana dediğine göre, kendilerini kiliseye adamış bu genç kızlar kralın kızlarıymış, okuyan bu genç oğlanlar da kralın oğullarıymış." Az zaman sonra aynı sahneye bir başka kilisede tanık olurlar. Rum rehber nedenini bilmektedir: "Bunlar da emirlerin ve vezirlerin oğullarıyla kızları." Rehber misafirine bir Arap'ın muhayyilesine uygun bir açıklama verdiğini düşünmektedir, ya da söylediğine inanmaktadır, zira İbn Battûta hiçbir yorumda bulunmaz. Rehberi aynı zamanda onun insanlarla doğrudan ilişki kurmasını sağlar. Güzel bir günde şehirde at üstünde geziye çıkarlar –bu arada varlıklı gezginlerin uzun mesafeleri nasıl geçtiğine dair ilginç bir ayrıntıdır bu. Birden karşılarına, rehberin eski bir imparator olarak tanıttığı yaşlı bir keşiş çıkar. İbn Battûta anlatıyor: "Rum dedi ki: 'bu şimdiki imparatorun babasıdır.' İmparator rehbere: 'Kudüs'e girmiş olanın elini de sıkarım, taş kubbenin zeminine ve kutsal şehrin toprağına ayak basmış olanın ayağını da.' Gerçekten de eliyle ayağıma dokundu." Sonra eski imparator onun elinden tutar, birlikte gezerlerken ona Kudüs'e ve oradaki Hıristiyanlara dair sorular sorar. Ayasofya'nın kapısına geldiklerinde İbn Battûta: "Bu kiliseye seninle beraber girmek isterim." İmparator rehbere: "Söyle ona, buradan içeri girenler büyük haçın önünde yere kapanmalıdır."

Ama bu bir Müslüman için fazla sofuca ve Hıristiyanca olurdu, bu yüzden vazgeçti ve imparator içeri yalnız girdi. Bugün kuşkuya yer bırakmayacak şekilde biliyoruz ki o yaşlı keşiş imparatorun babası –yani II. Andronikos– değildi. Rehber harikulade bir şekilde gezgini kandırmış, gezgin de bu inanılmaz hikâyeye inanmış ve bu mühim karşılaşma için rehbere özel bahşiş vermişti!

Konstantinopolis'te gezginlere ne gösterilirdi? Kişiye, yaptığı işe ve ait olduğu toplum tabakasına bağlı olarak değişir. İmparatorluk sarayına yalnızca resmi konuklar ya da, Canterbury'li keşişimiz gibi, "sarayda dostları" olan kişiler girebilirdi. Ziyaret yerleri arasında ilk sırada, elbette, kutsal kalıntıların ululanmasında başrolü oynayan kiliseler ve manastırlar gelir. Elimizdeki kaynaklarda kilise ve manastırların vazgeçilmez biçimde anılması, kendi çıkarını gözeten rehberlerin insafına kalmış gezginlerin gerçek ilgilerini biraz çarpıtıyor olabilir. Gezginlerden birkaçının şehir güzergâhını takip edelim. Konstantinopolis'e "din öğrencisi" olarak gelen İbn Battûta, kutsal kalıntıları ululamak için değilse de kiliseleri ziyaret etmek zorundaydı. Yalnızca Ayasofya'yı adıyla anar, diğer kiliseler adsız kalır. Herhalde rehber bir kâfir için hiçbir önemi olmayan ve Arapçaya tercümesi çok zor olan isimleri hiç söylememişti. Öte yandan İbn Battûta, manastırları topografik konumlarına göre ayırt etmektedir ki hangi manastırlar olduğunu çıkarsamakta pek işe yaramaz. Velhasıl, ne yazık ki at üstünde yaptığı gezinin güzergâhını takip edebilecek durumda değiliz. Muhakkak görmüş olduğu hipodromdan niye hiç bahsetmediği anlaşılmıyor.

Ruy Gonzales de Clavijo, Konstantinopolis'te üç hafta kalmıştı, ama turistik programı birkaç güne sığacak şekilde sınırlıydı. İlk ziyaret günü 30 Ekim olarak tespit edilmişti. Ilarione Doria'nın rehberliğinde çok uzun mesafeler kat etmişti: Pammakaristos Manastırı (Fethiye Camii), Peripleptos (Sulu Manastır) ve Aziz İoannes Studios (İmrahor Camii) manastırları, Hipodrom, Ayasofya ve Aziz Georgios Manastırı. 30 Ekim günü yaklaşık on saatlik bir günışığı olmuş olmalı. Sözünü ettiğimiz ziyaretler şehrin boydan boya kat edilmesini gerektirir, öyle ki bu anıtların her birine ayrılan zaman son derece kısıtlıydı. Buna rağmen Clavijo'nun kiliselerin içini ayrıntıyla betimlemesi şaşırtıcıdır. Sonraki gün, Venediklilerin Cenevizlilere karşı elde

ettikleri bir zaferden dolayı Pera'da ayaklanmalar olmuş ve Clavijo sokağa çıkamamıştı. Ziyaret 1 Kasım günü kısa bir programla devam edebilmişti. Ilarione Doria misafirine bir kez daha Pammakaristos Kilisesini gösterdi, zira daha önce söylediğimiz gibi, imparatorun ava gittiği ve anahtarları yanında götürdüğü gün Clavijo kutsal kalıntılara ulaşamamıştı. Tam olarak belirtilmeyen başka günlerde Pantokrator Manastırı (Zeyrek Camii), Hodegetria Manastırı ve Pera'daki St. François Manastırı'nı görme imkânı bulmuştu.

Bertrandon de la Broquière şehre 1432 Aralık ayının sonunda gelmiş, yaklaşık bir ay kalmış ve 23 Ocak'ta ayrılmıştı. Gördüğü anıtlar, yani zikrettiğinden bildiğimiz kadarıyla, şunlar: Ayasofya, Hipodrom, Aziz Georgios, Pantokrator Manastırı, Kutsal Havariler Kilisesi ve Blahernai Kilisesi.

Dördüncü Haçlı Seferi'nin kronikçilerinden biri, Robert de Clari, 1203 Haziran'ı ile 1204 Mart'ı arasında birçok kez Konstantinopolis'i ziyaret etmişti. Konstantinopolis'in fethini anlatırken şu anıtlardan söz eder: Ayasofya, İustinianos Sütunu, Kutsal Havariler Kilisesi, Constantinus Forumu'ndaki iki heykel, Arkadios ve Theodosius sütunları, Blahernai Kilisesi, Hipodrom, Pantokrator Manastırı, Muhliotissa Kilisesi.

Clavijo üç hafta içinde on bir anıt gezmişti, aynı süre zarfında Bertrandon de la Broauiere yalnızca altı, Robert de Clari ise yaklaşık dokuz ayda on anıt gördüler. Diğer yandan hacılar tam bir maratona çıkmış gibiydiler, tüm kutsal kalıntıları görmeliydiler. Paskalya haftasının altı günü içinde Novgorodlu Stepan 28 kilise ziyaret etti. Bu açıdan kiliselerin binasının bir önemi yoktu. Bütün mesele kalıntıların ve ikonaların ululanmasıydı. Unutmayalım ki daima hacı kuyrukları olurdu ve yalnız bir kilisenin ziyaret edilmesi saatler sürerdi. Üstelik hacıların altında at da yoktu, her yere rehberli gruplar halinde (Novgorodlu Stepan'ın sekiz kişilik bir grubu olmuştu) yürüyerek giderlerdi.

Novgorodlu Stepan'ın yazdığı seyahatname, kendisinin de dediği gibi, rehberlerin ona gösterdiklerine dayanır. Ama bu metin, kiliseler ve kalıntılardan başka bir şey görmek istemeyen hacılar için bir Konstantinopolis rehberi olmuştu. Böyle bir rehber sayesinde şehir gerektiğinde yalnız başına da gezile-

Resim 4. Cristoforo Buondelmonti'nin çiziminde (1428) Konstantinopolis ve Pera.
Stefanos Yerasimos, *İstanbul: İmparatorluklar Başkenti*, Tarih Vakfı, İstanbul, 2000.



bilirdi. Novgorodlu Stepanın anlatısından bazı pasajlar: "Bir ok atımlık mesafe yürünüp Constantinus Sütunu'na varılır." Başka bir pasaj: "Peygamber Daniel Kilisesi'ne vardığında, elinde mumla, yaklaşık yirmi derece aşağı in, sağında peygamberin lahdi, solunda da Niketas'ınki olacak." Novgorodlu Stepan'ın gezi el kitabının sekiz kopyası olması şaşırtıcı değildir; aynı şekilde bize ulaşan, Rus hacılarının yazdığı, rehber olarak kullanılan ve tıpkı bugünkü gibi yerini aldığı Rum rehberin hoşnutsuzluğuna neden olan beş ayrı eserin varlığı da.

Bilindiği gibi Konstantinopolis okuma ve yazma sanatının en yaygın olduğu yerdi. Ne gezi rehberlerinin ne de şehrin muhtelif ilginçliklerini not eden koleksiyonların varlığı şaşırtıcıdır. Bunlar akıl defteri gibi yine rehberlerin işine yarardı. Kimi zaman, Bizans anıtlarına dair metinlerden oluşan ve Konstantinopolis'in "yerel hikâyeleri" adıyla bilinen, 67 adet elyazması halinde çoğaltılmış bir koleksiyonun böyle bir elkitabı olduğunu duyarız. Bu yalnızca kısmen doğrudur. Bu koleksiyonun doğuşu Bizans filolojisinin zorlu bir konusudur. Daha 9. yüzyıldan beri, efsanevi hikâyelerle zenginleştirilmiş alfabetik sırada anıtlar koleksiyonu mevcuttu. Ama somut güzergâh ile ilişkili bilgilere gereksinimi olan rehber için alfabetik bir liste pek de yararlı olamazdı. Rehberlerin gereksinimlerine topografik olarak uyarlanmış listeler 11. yüzyılda ortaya çıktı. Rehberler ile grupların kullandığı güzergâhlardan bazılarını bu metinlerde tanıyabiliyoruz. Güzergâhlar ve anıtlara dair, sözünü ettiğimiz yerel hikâyelerle desteklenmiş, yine 11. yüzyılın ikinci yarısından kalma bir başka el kitabı daha vardır. Bilhassa hikâyelerde anlatılan güzergâhlarla çakışma vardır. Bu elkitabının yalnızca Latin dilinde muhafaza edilmiş olması özellikle dikkate değer. Bu metni bir İngiliz'in Grekçeden tercüme ettiğine inanıldı; bugün ise metnin, Venediklilerle birlikte Konstantinopolis'teki en eski Batılı tacirlerden olan Amalfililer cemaatinden çıkmış olduğuna kesin gözüyle bakabiliriz. Konstantinopolis'teki Amalfililer, daha sonra Cenevizler, İspanyollar ve pek çok başkaları gibi, Latin dili konuşan gezginlerle ilgilenirdi ve gerektiğinde Grekçe hikâyeleri de tercüme ederek rehberlik faaliyetinde işlerine yarayacak bir metin oluşturdular. Söylediğimiz gibi gezginlerin çoğunluğu Batı'dan geliyordu, bilhassa Haçlı Seferleri ve Latin egemenliğindeki Kutsal Topraklar'ın sunduğu olanaklar sayesinde 12.

yüzyılda. Aynı yüzyılda yazılmış ve eldeki tek nüshası 16. yüzyıldan kalma bir elyazması olan çok daha kısa bir başka metin ise Latinceden Grekçeye çevrilmişti ki, bu tür metinlere uzun süre ilgi duyulduğunu ve kullanıldığını kanıtlamaktadır.

Rehberlerin kullanımındaki bu metinler yalnızca birer anıtlar katalogu değildi. Aynı zamanda, ilgili yerlere dair bütün pagan ve daha ziyade Hıristiyan efsaneler, hikâyeler ve mucizeleri de aktarırdı. Bu yolla, rehberler sayesinde, Bizans'ın edebi tarihini konu alan kitaplarda pek ciddiye alınmayan, önemsiz kabul edilen, ama aslında ayrı bir edebi tür oluşturan halk hikâyeleri korunmuştur. Bu edebi türün öncüsü olarak rehberin rolü ve önemi, başka bir yazının konusunu oluşturabilir. Burada yapabileceğimiz, bu yolla Doğu'dan Batı'ya ve ayrıca Slav dünyasına aktarılmış efsanevi hikâyelerin önemli olanlarından örnekler vermek.

Ayasofya'nın inşasıyla ilgili pek çok hikâye, Patria elyazmalarıyla birlikte bize ulaşan bir koleksiyonda toplanmıştır. Büyük kilisenin üzerinde nöbet tutan meleğin hikâyesini her ziyaretçi dinlemiştir. Çalışmalar sırasında yemek yemeye giden işçiler genç bir oğlanı alet edevata baksın diye inşaat alanında bırakmışlar. Tam o sırada bir Tanrı meleği belirmiş, oğlanı işçilerin yanına göndermiş, kendisiyse oğlan dönene kadar nöbeti üstlenmiş ve şöyle demiş: "Hadi git, sen dönene kadar burada beklemem için Tanrı beni görevlendirdi." İmparator İustinianos, kilisenin meleğin gözetiminde olduğunu duyunca, oğlanın geri gitmesine mani olmuş; o zaman bu zamandır kiliseyi daima koruyan bir melek olduğu söylenir. 12. yüzyılda Batılı bir gezgin bu hikâyeyi anlatır ve neredeyse kelimesi kelimesine yukarıdaki cümleyi tekrarlar: "Hadi git, sen dönene kadar buradan ayrılmayacağıma Ayasofya üzerine yemin ederim" (*Vade, quia iuro per Sanctam sophiam quod hinc non discendam quoad ipse huc venias*). 14. yüzyılda bir Rus gezgini de aynı sözcüklerle konuşur: "Sen dönene kadar buradan ayrılmayacağım."

Rehber hem soruları yanıtlamalı hem de hikâye anlatabilmelidir. Ayasofya'nın girişinde bir anahtarla boruya benzer bir kilit görünür. Robert de Clari özetle şu hikâyeyi anlatır: "hasta biri boruyu ağzına alınca, boru hastalığı emer ve zehir gırtlaktan çıkar gidermiş." Rus hacısı Novgorodlu Anton da birkaç yıl önce aynı mucizeyi anlatmış: "Bu kilit adam ya da ka-

dının ağzına koyulur ki, eğer yılan ya da başka bir şeyin zehrini yuttuysa, tükürükle birlikte zehir akana kadar kilidi ağzından çıkaramasın."

Gezginler için çok sayıdaki heykelleri tanımak ve jestlerinin anlamını açıklamak bilhassa zordu. Birkaç örnek görelim. Constantinus Forumu üzerindeki iki heykel: Lindos'tan getirilmiş Atena'nın heykeli (Nikhetas Honiates'ten biliyoruz bunu), diğeri de bir deniz tanrıçası, Amphitrite ya da Thetis. Daha Patria'ların yazıldığı zamanda bu adların aslı unutulmuş, Atena Artemis olmuş, Amphitrite de, isminden dolayı, Afrodites olmuştu. Ve sonraki birkaç yüzyıl boyunca bu böyle kalmıştı. Robert de Clari bu iki heykeli görmüştür ve Artemis hakkında şunu anlatır: Eli batıyı gösteriyordu ve bu batıdan gelen bir tehlikenin işaretiydi. Ve –Bizans atasözüne göre– "biri dürüst, öbürü yazıda dürüst"tü, yani, görülen söz duyulan sözden daha değerliydi ve silinmiş hatta uydurulmuş harflerden bir kitabe varmış gibi sunulabiliyordu: "Konstantinopolis'i fethedenler batıdan gelecek." Elbette kimse harfleri açık açık görmemiş, Robert de Clari Grekçe metin falan görmemişti. Bu pasajdan anlıyoruz ki rehberler şehrin siyasi havasını da aktarıyorlardı. Başka bir örnek, Augusteion Forumu'ndaki İustinianos Sütunu, 1200 yılı dönemine ait bir yorumun güncelliğini gösterir: İustinianos elini paganların memleketine doğru tutuyormuş ve –50 metre yüksekliğinde olduğundan hiç kimsenin okumaya muvaffak olamadığı– bir kitabede imparator şarklılarla asla ateşkes imzalanmayacağını söylüyormuş. O dönemde bu sözler elbette Anadolu'daki Selçuklulara işaret etmektedir ve halk bilmese de onlarla bir takım anlaşmalar imzalanmıştı. İki yüzyıl sonra, Ruy Gonzales de Clavijo'nun aktardığı bir siyasi yorum yeniden karşımıza çıkar: "Bu, Ayasofya'yı yaptıran ve Türklere karşı nice kahramanlıkları bulunan İmparator İustinianos'tur." Birkaç on yıl sonra Bertrandon de la Broquière aynı heykeli şöyle betimler: "...ve Türk iline doğru uzanan eli..."

Sonuçlarımızı özetleyelim. Konstantinopolis'te yabancıların yalnız başına gezmeleri, tıpkı bugün olduğu gibi hatta daha da çok, imkânsızdı, özellikle dili bilmiyorlarsa. Buna rağmen rehber asla seyahatnamenin merkezinde değildir, çoğunlukla ondan bahsedilmez bile. İzini adeta büyüteçle aramak gerekir. Şeref konuklarına imparatorun seçtiği ve saray çevresinden bir resmi rehber verilir. Rehberin yabancı dil bilmesi önemlidir, nite-

kim çoğu zaman rehber ile tercüman aynı kişidir, yani Konstantinopolis'in tacir semtlerinde yerleşmiş yabancılardır. Bu kişiler bu alanda en önemli rolü oynar ve soydaşlarına da ev sahipliği ederlerdi. Yalnızca bir hikâyede rehberin seyyah ile söyleştiği vakidir, bunda da seyyahların rehberlerce nasıl aldatıldığı ve kazıklandığını öğreniyoruz. Rehberin işi, yine rehberlerin ve ayrıca yalnız gezmeye cesareti olanların kullandığı el kitapları ve listelere de yansımaktadır. Bu türden metinler, folklorik edebiyatın tükenmez kaynağıdır. Ortaçağ'da pek ilgiye mahzar olmayan, bugün de sıkıcı kabul edilen gerçek tarihi olayları günışığına çıkardıkları nadirdir. Zira anıtlar ancak tutkulu ve heyecanlı bir hikâyeyle ilişkili olduklarında canlanır ve unutulmaz kılınırlar. Böylesi hikâyeler çoğu zaman folklorik eğilimlerle dolup taşar; halkın zihniyetini, kısacası resmi edebiyatta olmayan her şeyi ortaya çıkarır. Dahası, rehberlerin ağzından bu anlatılar uzak ülkelerde Bizans'ın olumlu ya da olumsuz imgesine büyük katkıda bulunmuştur, çünkü seyyahlar maceralarını kâğıda yazmaktansa sözle anlatmışlardır. Rehberlerin zihniyetler tarihi ve popüler hikâyelerin aktarımında oynadıkları rol, henüz keşfedilmeyi bekleyen bir alandır. Ama bizim kendimizi –yakın zamanda meşhur olmuş bir sözle– "Bizans'ın çocukları" olarak görmemize katkıları kesinlikle büyüktür.

Çeviri: A. Ufuk Kılıç

Yönetim ve Savaş

Jean-Claude Cheynet*

BİZANS MÜHÜRLERİ. BİR TOPLUMUN GÖRÜNTÜLERİ

Tüm ortaçağ toplumlarında olduğu gibi, Bizans imparatorluğu çok iyi tanımlanmış bir hiyerarşiye sahipti. En tepeyi Tanrı tarafından seçilmiş ve onun yeryüzündeki temsilcisi olan imparator tutmaktaydı. İmparatorluğun tüm sakinleri onun tebası (hizmetçileri, *douloi*) idi. Bu tebanın görevleri Konstantinopolis saraylarında, imparatorluk balolarında davetlilerin yerlerini belirlemek için kullanılan *taktika* denilen listelerde resmileştirilmişti. Listeler iki tip sınıflandırma yapmaya izin veriyordu: Bir taraftan imparatorun ihsan ettiği 9. ve 11. yüzyıllarda en prestijlileri *maistor (magistre), patrikios* veya *protospatharios* olan hayat boyu rütbeler, diğer yandan imparatorun belirli bir süreliğine verdiği görevler –örneğin *strategos* veya *thema* düklüğü (bir bölgenin askeri komutanı) veya *domestikos ton skholon* (ordunun başı) gibi. Tüm sivil ve askeri idare, protokol sırasına göre düzenlenirdi. Başına Yeni Roma yani Konstantinopolis patriğini yerleştirip ve daha sonra protokol sırasına göre başpiskopos ve piskoposları düzenleyen kilise de bu hiyerarşi düşkünlüğünden kurtulamazdı.

Niçin mühürler?

Batıda oldukça fazla olmasına rağmen, Athos Dağı dışında Bizans dönemi arşivlerinin çoğu kaybolmuştur. Bu belgelerin çoğu bir mühürle teminat altına alınmıştır. Mühürler bugün daha iyi korunmuştur ve halihazırda koleksiyonlarda 70.000 kurşun damga bulunmakta ve bu sayı artmaya devam etmektedir. En önemli koleksiyonlar Washington (Dumbarton Oaks Merkezi'nde yaklaşık 17.000 mühür bulunmaktadır), Petersburg (yaklaşık 13.000 adet) ve Paris'tedir (9.000 adetten fazla *bullos*). Atina, İstanbul ve Viyana'daki müze ve kurumların her birinde de binlerce mühür bulunmaktadır.

* Bizans tarihi profesörü. Paris IV-Sorbonne Üniversitesi. Konferans tarihi: 16 Ekim 2004

Maalesef bu koleksiyonlar geldikleri yerler bilinmeden veya not edilmeden oluşturulmuşlardır. Bu sakıncalı durum açık artırma satışlarında büyük sayıda satışa sunulan mühürler için de geçerlidir. Buralarda mührün tanımında nereden geldiği, eğer daha önceden bilinen bir koleksiyona ait değilse, belirtilmemektedir. Şu bir gerçek ki mühürlerin büyük bir çoğunluğu Konstantinopolis'ten gelmektedir. Deniz surları boyunca yapılan yol inşası sırasında bir fırtına sonrasında, fırtınanın plaja fırlatması ile Sarayburnu ve Yedikule arasında bulunmuşlardır. G. Zacos daha sonra Dumbarton Oaks Merkezi'ne sattığı çok büyük koleksiyonun bir kısmını bu şekilde oluşturmuştur.

Bu sebeblerden dolayı, Korint ve bir zamanlar Bizans otoritesi altında Bulgaristan'ın başkenti Preslav'da bulunanlar gibi, arkeolojik kazılarda bulunan mühürleri tanzim etmenin büyük yararı vardır. Özellikle Türkiye'deki yerel müzelerde bulunan mühürler yakın çevre bölgelerde bulunmuş olanlardır. Mühürlerin nereden geldiklerine dair yapılan bir çalışma başkent dışında mühürlerin piyasaya çıktıkları bölgenin dışında çok seyrek olarak yayıldığını göstermektedir. Aynı olgu taşra atölyelerinde basılmış paraların yayılması ile karşılaştırılabilinir.

Mühürler ne işe yarar, kim nasıl mühür kullanır?

Bir anlaşılmazlığı ortadan kaldıralım; mühür olarak adlandırdığımız, hem belge üzerindeki baskı ve hem de mühürlemeye yarayan aletin kendisidir.

Bizanslılar Romalıların geleneğini devam ettirerek İmparatorluğun kuruluşundan itibaren mühür kullandılar. Kullanımdaki gelişmeleri, korunmuş olan *bullos*'lara bakarak değerlendirebiliriz. 4. yüzyıldan itibaren imparatora ait mühürlere rastlanmaktadır. Buna rağmen devletin memurlarının mühür kullanma geleneği 6. yüzyıldan evvel genelleşmemiş görünmektedir. Zira elimize ulaşan mühürlerin büyük çoğunluğu bu yüzyıl ve sonrasına ait mühürlerdir. 12. yüzyılda oldukça fazlalaşmış, 1204 felaketinden sonra büyük bir ihtimalle mum mühürlerin kullanılmasından dolayı sayıları azalmıştır.

İmparatorluk tarihi boyunca kullanım şekilleri oldukça farklıdır. Mühürler özel gizli yazışmaları mühürlemek, farklı biçimlerde resmi

evraklara teminat sağlamak gibi amaçlarla kullanılmışlardı. Örneğin bir memurun eylemlerinin doğruluk ve geçerliliğinin tasdiki, bazı malların kalitesinin teminatı, belli bir sayıda veya ağırlıkta altın içeren keselerin ağzını kapatmak veya röliklerin gerçekliğinin tasdiki gibi. Gerçekten Paleologoslar döneminde ve büyük ihtimalle daha önce de, din adamları, çalınmayı veya alelade kemiklerle değiştirmeyi önlemek için, yortu günü rölikleri sandıklardan çıkartıp akşamına sandığa tekrar koyup imparator mühürü ile mühürlüyorlardı.

Bu amaçlarla mühür yapmakta altın, gümüş, kurşun, balmumu, kil gibi farklı tip malzemeler kullanılmıştır. Altın *bullos* imparatorların yayınladığı ve bu nedenle *khrysobullos* olarak adlandırılan en önemli belgelerde kullanılırdı. Değerlerinden dolayı çalındıklarından veya toplandıklarından çok az sayıda bu tip mühür biliyoruz. Dörtte üçü Athos manastırlarında korunmuş senetlerin teminatlarını garantilemek üzere belgelerin alt kısmında görülmektedir.

Argyrobullos olarak adlandırılan ve daha da az rastlanan gümüş mühürler yalnızca 13. ve 14. yüzyıllarda Epiros ve Peloponnesos despotları, yani imparatorluğun zayıflaması ile bağımsızlıklarını ilan eden imparator ailesinden gelen aristokratlar tarafından kullanılmıştır.

Bunun dışında mühürler büyük çoğunlukla narinlikleri nedeniyle korunması zor balmumundan veya tüm kurumların, memurların ve imparatorun kullandığı kurşundan yapılmıştır. Çünkü kurşun balmumuna göre daha dayanıklı ve havayla temas ettiğinde daha iyi korunmaktadır. Antik mühürler dışında metal mühürlerin iki yüzleri vardır.

Mührün sahibini belirlemek bazen ikonografik motif (Meryem veya İkonokırıcılık döneminden sonra bir aziz) bazen de üzerinde sırası iyi belirlenmiş yazı ile anlaşılır. Bu sıraya göre ilk önce vaftiz adı, sonra genellikle imparatorun verdiği rütbe veya rütbeler ve görevleri bulunur. Son olarak 10. yüzyıldan itibaren artan bir sıklıkla soyadı da eklenmeye başlamıştr. Bizans mühür sanatının doruk noktası olan 11. yüzyılda, formüle en yakın haliyle bir mühür üstünde şunlar bulunurdu: ön yüzünde bir portre, örneğin Aziz Georgios ayakta, klasik asker kıyafeti içinde ve mührün arka tarafında çok ayrıntılı bir yazı: "Tanrım, *patrikios, bestarkhes,* Velum (imparatorluk sarayın-




Resim 1. Stefanos Kseros'a ait mühür, *patrikios.*




Resim 2. Nikeforos Botaneiates'e ait mühür, dük.

da bulunan mahkeme) hâkimi ve *genikos logothetes* (merkez finans bürosunun şefi) Stefanos Kseros'a yardım et," (11. yüzyılın ikinci yarısı, Resim 1). Veya başka bir örnek: ön yüzünde, bir askeri aziz, Georgios, arka yüzünde yazı: " Tanrı Anatolika (Küçük Asya'da en önemli askeri bölge) dükü *kouropalates* Nikeforos'a yardım etsin, Botaneiates," Bu kişi metinlerden iyi tanındığından mührü tarihlendirmek kolaydır (1072-1077, Resim 2).



Resim 3. Filaretos Brakhamios mühürü, *maistor* ve dük.

Bir kişi terfi ettiğinde ve mührü değiştiğinde, birçok İoannes, Konstantinos ve Nikolas'ı düşünürsek, aynı ismi taşıyan birçok kişiye dikkat etmek gerekir. Hatta bazen soyadları bile ayırt etmek için yeterli olmayabilir. Örneğin Komnenoslar'ın ilk kuşağına baktığınızda çağdaş olan birçok Aleksios ve İoannes Komnenos'u ayırt etmek oldukça zordur. Prensipte Bizanslılar aynı ikonografik motifi tüm hayatları boyunca mühürlerinde kullanırlar ama bu bir kural değildir. Meşhur bir örnek 11. yüzyılın ikinci yarısında Doğu'da kumandanlık yapan General Filaretos Brakhamios'dur. Bu kişi mühürlerinde Aziz Demetrios'un ikonografisini kullanırken Aziz Theodoros'u kullanmaya başlamıştır. Bir kurşun mühründe iki aziz birlikte görülür (Resim 3).

Kim mühür kullanır? Prensipte sıradan insanlar ve tüccarlar değil memurlar ve ileri gelenler. Ancak dikkat çekici bir vakayı not etmek gerekir: Prensipte kadınlar hukuki metinlerde tanımlandıkları üzere "dişi zayıflığından" dolayı memur olamasalar da (bu durumun daha sonra göreceğimiz bir istinası vardır) kadınlara ait mühürlere rastlamaktayız. Bu mühürler özel durumlarda kullanılan mühürlere tek örnektir. Ancak bu kadınların hepsi saray çevrelerinden, çok itibarlı kadınlardır. Kendilerinin de taşımalarına izin verilen kocalarının rütbelerini biliyoruz. 11. yüzyıldan itibaren





Resim 4. Eirene Pegonitissa, *magistrissa*, *vestarchissa* ve *dukaina* [Gelecekte imparator olacak X. Konstantinos'un erkek kardeşi dük İoannes Dukas'ın karısı].

imparatorluk ailesinden gelenler aile soyadlarını (Komnenos veya Dukaina) kullanmaya başlamışlardır (Resim 4).

Üretim teknikleri

Mühürler değişik çaplarda olabilir: bazen 10 mm'den küçük, bazen 70 mm'den büyük ve genellikle 20 ila 35 mm arasında. Kurşun kanaldan ipekten veya kenevirden bir kurdelenin bağlı olduğu belgeye dökülürdü. İç kısmı daha dayanıklı olsun diye birkaç kez katlanır ve daha sonra iki delik delinir. Bu durumda belgenin gerçekliğini kanıtlamaya yarayan mühür herkes tarafından görülünceye kadar kırılmazdı. Bazı *bullos*'lar ilk olarak alıcının okuması istendiğinden mektupları kapatmak için kullanılırdı. 680 yılındaki Konsil'de *kartophylax* meclise bir rahibin yazdığı mektubu mührünü kırarak okumak istedi. Buna göre mührün mektuba yapışık olduğunu tahmin edebiliriz aksi takdirde kordonu kesip okuyabilirdi.

Metal mühürler metalin eritildikten sonra içine bir çukur açılmış ve ortasından bir ipin yardımıyla kurdelenin geçireleceği bir kalıba dökülürdü. İp çıkarıldığında burada kanal oluşurdu. Bu operasyon kurşun düşük derecede eridiği için kolayca yapılırdı.

Farklı çaplarda olan (9 ila 70 mm arası) madeni pullar daha sonra *bulloterion*'da basılırdı. Bu demirden alet büyük bir kıskaca benzerdi (Resim 5). Geniş olan uçların içine yazı veya portrenin negatifi oyulurdu. Oyan kişinin belirli bir yeteneği olması gerekirdi. Mührün sahibi yeni bir rütbe kazandığında veya başka bir göreve geçtiğinde tekrar oyularak para basmada kullanılacak hale getirilir ya da kullanıcının ölümünden sonra hileli kullanımları engellemek için imha edilirdi. Bu şekilde yok edilmeyenler ise demirin oksitlenmesiyle öyle aşınmıştır ki bugün elimizde bunlardan yalnızca on örnek kalmıştır.



Resim 5. *Bulloterion*

Basım sırasında bazı kazalar olabilirdi. Yazı iyice çıkmadığında, zanaatkâr işleme tekrar başlardı. Elimizde böyle iki kere basılmış örnekler bulunmakta. Her yerde kurşun bulunmadığından bazen elde yeterli madeni pul olmazdı. Bu sebeple kullanılan pullar yazının bazı kısımlarını içeremiyecek şekilde mührün çapına göre küçük olurlardı. Mektuplar açıldığında, mührün artık bir yararı kalmıyordu ve eritilip tekrar kullanılıyorlardı. Üstüste basımları nadiren teşhis edebiliriz ve yeni basımda eski yazının okunabilmesi oldukça sıradışı bir durumdur. Şu son örnekte ikinci damga hipotezi ortaya atılmıştır ancak bunun Bizans'ta bir gelenek olduğuna dair bir veri yoktur (Resim 6). Genel kural olarak kurşunların tekrar eritildiğini sanmaktayız. Bu miyadı dolmuş mühürlerin tekrar kullanımı kazılarda bulunan sikkelere nazaran mühürlerin neden daha az sayıda olduğunu açıklayabilir; Korint'te 30000 sikkeye karşın yalnızca 200 mühür bulunmuştur. Gerçek anlamda büyük bir mühür arşivini yerinde keşfedebilmek için 986 Preslav'da otoritelerin kaçması gibi istisnai koşullar gerekmektedir.



Resim 6. Eirene, Alan prensi *eksousiokrator*'un kızı, 11. yüzyıl *kouropalates* Mihael Taronites'in mühürü üzerine basılmış..

Mühürlerin tarihlendirilmesi

Mühürlerin tarihlendirilmesi imza sahibini tarihsel çerçeveye yerleştirmek açısından en esas noktadır. Bu, üç unsura bakılarak yapılır: kurşunun dış görünüşü, epigrafik karakterler ve yazının içeriği. Bir yüzyıl boyunca geçerliliğini sürdüren bazı usuller bulunmasına rağmen bunlar bizim kurşuna yine de ortalama bir tarih vermemizi sağlar.

5. yüzyıl ila 8. yüzyıl arası Bizans'ta monogram etrafı daha önce çok kalın sonra ince bir yaprak süsü ile çevrelenmiş şeref ifade eden bir nesne idi. 6. yüzyıla kadar monogram P, N veya H gibi kare bir harfin çevresinde oluşturulurdu. Daha sonra haç biçimi denilen daha havadar bir şekil aldı (Resim 7). Her iki durumda da monogram zor kullanımı olan bir çözümdür zira bir harf birkaç defa kullanılabilir ve harflerin okunmasında izlenecek belli bir sıra yoktur. Basit isimler için daha kolay olsa da çoğu zaman, özellikle tüm harflerin gösterilemediği ve isimlerin görevlerle bir arada yazıldığı vakalarda durum karmaşıktır. İmparatorluğun zafer sembolü kartal 7. yüzyıl mühürlerinde tasvir ediliyordu (Resim 8).

İkonakırıcılık döneminden önce Meryem ve azizler uçmaya hazır kartaldan daha sık tasvir edilmeye başlandı. İkonakırıcılık dönemi









Resim 7 (üstteki sıra). Timotios monogramı.
Resim 8. (alttaki sıra) Kartal, diğer yüzde Himerios

daha önce kullanılan motiflerin haç şeklinde monogramlar (Resim 9) lehine bertaraf edilmesi açısından bir kırılma noktasına işaret eder. İkonakırıcılık döneminin sona ermesi haç şeklinde monogramların kullanımının sonu olmadı; bu nedenle böyle monogramları gördüğümüzde bu kurşun mühürleri hemen İkonakırıcılık dönemine tarihlendirmemeliyiz.

Suretlerin yeniden tasvir edilmeye başlamasından sonra Meryem ve azizlerin suretleri 10. yüzyılın sonuna kadar çengelli haç ve daha






Resim 9 (üstteki sıra). Selanik başpiskoposu Anastasios'un mührü
Resim 10. (alttaki sıra) *Protospatharios* ve *strategos* İoannes Dalassene'nin mührü.

sonra da iki kollu patrik çiçekli haç motifleriyle (Resim 10) rekabet edecek biçimde çoğaldı. 10. yüzyılda alışılmadık konuların kullanılması modası ortaya çıktı: gerçek (tavus kuşu) veya fantastik (grifon) hayvanlar (Resim 11).

Bundan sonra Meryem ve azizlerin çeşitli portreleri çoğunlukla görülmeye başlandı.









Resim 11 (üstteki sıra). *Spatharokoubikoularios* ve Küçük Asya'nın kuzeyinde bulunan Armeniakon *thema*'sının sayım memuru Anthes'in mührü
Resim 12. (alttaki sıra) IX. Konstantinos Monomahos'un mührü, 1042-1055

Tarihsel açıdan önemi

Mühür Bizans'ın iki temel kurumu olan İmparatorluk ve Kilise'nin ideolojisini açıkça yansıtır. İmparatorların mühürleri betimleri ile imzalayanın meşruluğunu resmeder. Üzerindeki semboller sikkelerin üzerinde olanlarla aynıdır: şeref yeri olan ön yüzünde İsa, diğer yüzde imparatorun



Resim 13. VII. Mihael Dukas'ın mühürü.

portresiyle birlikte *regalia*, salkım taç, asa ve haçlı küre ve imparator giysileri, özellikle sayısız incilerle bezenmiş ve imparator portresinin sağ kolunun üzerinde duran *loros* denilen büyük başörtüsü bulunmaktadır (Resim 12).

Bazı mühürler aynı zamanda politik iktidar ilişkilerini yansıtır: Örneğin İsa tarafından taç giydirilen IV. Romanos ve Eudokia (1068-1071). Romanos iktidara bir önceki imparator X. Konstantinos Dukas'ın dul karısı, imparatoriçe Eudokia ile evlenerek gelmişti. Konstantinos ve Eudokia'nın çocuklarının haklarına, özellikle imparatorluğun yasal varisi büyük oğulları geleceğin VII. Mihael Dukas'ın hakkına saygı göstereceğine söz vermişti. Mihael mühürün arkasında diğer iki kardeşi Andronikos ve Konstantios arasında durmaktadır (Resim 13).

Zorbalıkla idareyi ele geçirenler imparatorluk sikke ve mühürlerini taklit ederler. Bu durumdaki 1080-1081 yıllarında ayaklanan Nikeforos Melissenos'un birçok *bullos*'u elimizde bulunmaktadır (Resim 14). Mühründe klasik bir imparator kostümü giymiştir ve ayrıca İsa'nın betimi bulunmaktadır. İmparatorluk mühürlerinde hüküm süren imparatorun karısı veya tüm idari haklara sahip imparatoriçe Eirene (797-802) veya 842'den sonra ergin olmayan oğlu yerine naiblik yapan Theodora gibi kadınların portrelerine rastlanabilir (Resim 15).







Resim 14.
(üstteki sıra).
Nikeforos Melissenos'un mühürü.

Resim 15.
İmparatoriçe Eirene'nin mühürü.

Prensip olarak hükümdarın kullanımına ayrılmış imparator portreleri 6. ve 9. yüzyıllar arasında ticaret vergisi toplamakla yükümlü memurların ticari mühürlerinde de görülmekteydi. Zira bu dönemlerde bu memurlar sıkı kontrol altında bulunan lüks mamüllerin kalitesi ve dolaşımını, ve özellikle ipek kuponlarını denetlemekteydiler (Resim 16, İulianos, *apo hypaton,* Helenopontus ve Armenia Secunda'nın genel bitki tüccarı; imparator II. İustinianos'un portresi ile birlikte; 2 sayısının Yunanca karşılığı olan B işareti bu *bullos*'u 688/689 yılına tarihlendirmeyi sağlıyor).





Resim 16. İulianos, *apo hypaton* mühürü.

Kilisenin mühürleri

Konstantinopolis patrikleri klasik bir tarz olan, bir yüzünde tahtta Çocuğu ile oturmuş Meryem betimi bulunan *bullos* taşırlardı. Bu seçimin sebebi Aziz Demetrios'un Selanik'in ve Aziz İoannes'in Efes'in koruyucu azizi olduğu gibi Meryem'in de Kontantinopolis şehrinin koruyucusu olmasıdır (Resim 17). Mühürdeki yazıda hiçbir unsur şansa veya patriğin insafına bırakılmamıştı: ilk olarak 1054'e kadar yalnızca yazılı belgelerde görülen ve 1054'ten itibaren patriğin ekümenik sıfatını güçlendiren Yeni Roma'yı referans veren unvan. Bu seçim anlamlıdır çünkü patriğin mektuplarına eşlik eden mührü, özellikle Batı'ya yollanan mektuplar söz konusu olduğunda, iddialarını böylelikle açık biçimde ortaya koyar.

Bizans otoritesi altına girmiş başka bir patrik, Antakya patriğinin mühründe koruyucu olarak Aziz Petros bulunmaktadır. Teyit için Antakya patriği III. Theodosios Hrisoberges'in mühürüne (Resim 18) bakabiliriz. Ön yüzünde Aziz Petros ve peygamber İlyas bulunmaktadır. Antakya apostolik bir kiliseydi (Petros Roma'ya gitmeden önce Antakya'ya gelmiştir) ve şehrin katedral kilisesi Petros'a ithaf edilmişti. Aynı adı taşıyan diğer şehirlerden ayırmak için Büyük Antakya'ya verilen resmi ad olan Theopolis yazısı vardır. Soyadına dini mühürlerde az rastlanır ancak bu mühürde bulun-






Resim 17 (üstteki sıra). Üzerinde Konstantinopolis şehrinin koruyucusu Meryem'in betimi olan mühür.
Resim 18. (alttaki sıra) III. Theodosios Hrisoberges, Antakya patriği mühürü.

maktadır zira Hrisobergai Konstantinopolis'te birçok patrik çıkarmış önemli bir ailedir.

Kiliseye ait başka mühürlerin kendilerine has özellikleri vardır. En meşhur olanları arasında, *ekklesekdikoi* yani patrikhane mahkemeleri hâkimlerine ait olanlardır. Bu kuruma ait mühürler İmparatorluğun düşüşünden yüzyıllar sonra dahi karşımıza çıkar. Genellikle ikonografik olan yazılar her





Resim 19. Bir *ekklesekdikos* mühürü.

zaman aynıdır (Resim 19). Mahkeme Ayasofya'nın yanında bulunan patrikhane binasındaydı. Bu tip mühürlerin yüzünde İustinianos'un Meryem'e sunduğu Ayasofya'yı görürüz. Burada *ekklesekdikoi* mahkemesinin rolüne ince bir gönderme vardır zira bilindiği gibi İustinianos hem Ayasofya'yı inşa etmiş hem de büyük bir hukuk eseri bırakmıştır.

Mühürler aynı zamanda Bizans seçkinlerinin ve içlerindeki yabancıların kimlerden oluştuğu hakkında çok önemli bilgiler sunar. Bizans yabancıları hizmetinde kullanıp ve onlara İmparatorluğun diğer hizmetkârları gibi yer vermekten imtina etmemiştir. Bin yıl boyunca İmparatorluğun çevresindeki her türlü milletten gelen kişilerden sayısız örnekler verilebilir. Burada birkaç örnek sunacağız:

- Bulgar Hanı Tervel 705 yılında II. İustinianos'a iktidara gelmesi için yardım etmiş ve yüksek bir unvan olan *Caesar* unvanını almıştır. Dönemin diğer Bizans mühürlerine benzeyen mühürlerinde *Caesar* unvanının yazılı olduğu haçlı monogram ve Tervel pagan olmasına rağmen Tanrı'ya yakarış vardır.
- İbn Müşerref'in mührü Yunanca ve Arapça iki dilli (Aziz Georgios'un adı) kurşun mühürler için tek örnektir. Bu kişiyi Bizans ve Arap kaynaklarından tanıyoruz. Suriye Antakya'sında Bizans



Resim 20. Trabzonlu Aleksios Komnenos mühürü.

dükünün hizmetine giren küçük yerel bir şefti. Bir kale yaptırma isteği kabul edilmiş ancak bunu ayaklanma için kullanmıştı. Görünen o ki *patrikios* unvanı almıştı. Kuşkusuz mührü hâlâ Bizans hizmetinde iken basılmıştı. Burada bir Müslümanın mührüne Hıristiyan bir aziz figürü koyduğunu görüyoruz.

- Eski Kars prensi Kakikios'un kızı Maria'nın mührü de iki dildeydi, Yunanca ve Ermenice. Ön yüzünde tüm kadın mühürlerinde olduğu gibi Meryem vardır. Bu yüzden öğreniyoruz ki Maria çok yüksek bir unvan olan *kuropalatissa* unvanını taşımakta. Burada problem bu unvanın kendisine mi kocasına mı ait olduğunu bulmaktadır. Küçük bir nottan öğrendiğimize göre 1080 yıllarında Maria Bizanslılar adına Toroslarda Tzamandos kalesini elinde tutmaktaydı.
- Başka bir Ermeni'nin mührü Büyük Selçukluların hükümdarı Melikşah bölgenin hâkimi iken emirlik ve Malatya düklüğü olarak iki görevi olan Gabriel'e aittir. Gabriel yerel halk gözünde meşruluğunu korumasına yardımcı olan Bizans düklük unvanını tutarken, Melikşah'ın fethettiği yerlerde yerel komutanları bırakması sayesinde, yeni iktidar altında ona meşruluk veren emir unvanını

da almıştır. Mühür yeni iktidarları kolayca uzlaştıran sınır zihniyetinin çarpıcı bir tasdiğidir.

- Ve son olarak çok önemli tarihsel katkı sağlayan sıradışı bir parça: Trabzonlu Aleksios Komnenos'un mühürü (Resim 20). Mührün ön yüzünde Diriliş sahnesi bulunur. Diğer yüzde ise, memurlar hiçbir zaman kendi portrelerini mühürlerde tasvir etmezken, Aleksios kendisini ucu sivri garip bir başlık giymiş halde tasvir etmiştir. Doğu'da, Komnenoslar arasında çok popüler Aziz Georgios'un kolunu tutmaktadır.

Anastasis veya Diriliş sahnesi ancak Kudüs patriklerinin mühürlerinde tasvir edilirdi. Bu durumda din adamı olmadığı kesinlikle bilinen Aleksios Komnenos'un Trabzon İmparatorluğu'nun kurucusu olduğunu anlayabiliriz. Bu durum mühürdeki her unsuru açıklamakta: Aleksios'un kostümü ve başlığı Gürcü kıyafetleridir, çünkü bu imparatorluğun kurucusuna Trabzon'u eline geçirirken Aleksios'un teyzesi Tamar adında Gürcü kraliçe yardım etmişti. *Anastasis* sahnesini doğrulayan tarihsel gerçek ise Aleksios'un Trabzon'a Paskalya günü yani İsa'nın Dirilişi'nin kutlandığı yortuda girmiş olmasıdır.

Sonuç

Mühürbilim Bizans yönetimi ve toplumunu tanımak için birinci derecede yardımcı bir bilim dalıdır. Mühürler özellikle Türkiye'de gitgide artan oranda daha fazla bulunmaktadır. Bu nedenle müzelerin ve özel koleksiyoncuların geçmişin bu değerli eserlerini koruyup araştırmacıların kullanımına sunmaları çok önemlidir.

Christophe Giros*

BİZANSLILAR VE SAVAŞ (10.-13. Yüzyıllar)

Bizanslı okumuş din adamları ve laikler, savaşı imparatorluk toprakları istila edildiğinde imparatorun son çare olarak başvurması gereken şeytanın bir eseri olarak algılıyorlardı. Bu teorik olarak yalnız savunma amaçlı savaşları haklı gösteren anlayışlarıyla Bizanslıları "Barbarlardan" ayıran teknik konulardaki uzmanlık, strateji ve taktiğe çok değer veriyorlardı. İslami ülkelerde cihat ve Batılı Latinlerde Haçlı seferleri olarak bilinen kutsal savaş kavramı Bizans'ta hiçbir zaman yerleşmeyi başaramamıştır. Ordu sürekli olarak imparatorluğun hizmetinde olmalıydı ve birliklerin bakımı Bizans idaresinin sürekli kaygıları arasındaydı. 10. ve 13. yüzyıllar arasında savaş iki cephede, Şark ve Garp'ta savaşmak zorunda olan devletin tekelinde olan bir işti. Zamanla savaş felsefeleri, uyuşmazlığın bedeli ve yer aldığı sahne değişti. Şark'ta 960 yıllarında kırlık arazide yapılan gerilla savaşlarından imparatorluk topraklarının genişlemesi ve sınırların tekrar düzenlenmesiyle sonuçlanan büyük imparatorluk seferleri düzenlemeye geçildi. Balkanlarda surlarla çevrili ufak şehir ağının oluşumu Adriyatik'le Ege Denizi arasındaki alanı sürekli olarak kontrol etme olanağı sağladı. Savaş pratiklerinin bu değişimi 10. yüzyılda Bizans askeri düşüncesinin yenilenmesine bir cevaptı. Bu dönemin strateji uzmanlarının eserlerinde taktik değişikliklerine tanık oluyoruz. Piyade birlikleri temel olarak savunmaya yönelik kullanılıyorlar (ordunun yürüyüşünü koruma, kalelerin garnizonu) ve bir muharebenin dışında temel olarak atlı birliklere destek rolü üstleniyorlardı. Kuşatma savaşı Bizanslılar tarafından benimsenen temel strateji oldu. Taktiklerdeki evrim yeni savaş koşullarına uyum gösteren surların benimsenmesine eşlik etti. Savunma sistemlerindeki ve surlara yapılan saldırılardaki yenilikler 10. ve 13. yüzyıllar arasında şehir kuşatma sanatına ait (poliorsetik) eserlerde olduğu kadar sur ve kale sistemlerinde de görülebilir.

* Lyon II Üniversitesi. Konferans tarihi: 7 Haziran 2005

Bizanslılar hasımlarına karşı yürüttükleri savaşı imparatorluğun güvenini temin etmek için yapılan savunma amaçlı bir savaş olarak görüyorlardı. İmparator VI. Leon'un 10. yüzyılda *Taktika* adlı eserinin önsözünde ortaya koyduğu bu doktrinde: "İnsanlar arasında hiç kimse biz majesteleri kadar barış ve tebaasının refahının peşinden koşup, bunu onurlandırıp bundan mutluluk duyamaz (...) Sağduyu sahibi, Tanrı'nın suretinde yaratılmış olan her insan barışı yürekten dilemeli (...) ve ellerini benzerlerine karşı kana bulamamalıdır. Ancak insan türünün katili ve düşmanı şeytan baştan beri günahın gücüyle insanları kendi türlerine karşı savaşa itmektedir. İnsanların, şeytanın insanlar aracılığı ile ortaya koyduğu bu oyunlarına karşı savaş açması, savaş isteyen halklara boyun eğmeyerek strateji bilimiyle onların selametini temin etmesi ve düşmanlarına karşı gardını alarak onlara hak ettikleri gibi saldırması gerekmektedir. Böylece insanların kötülükle ilişkileri kesildiğinde ve herkes selamete bağlı olduğunda barış temin edilecek ve herkes tarafından saygı görecektir."

Metin Bizanslıların savaş anlayışını iyi yansıtmaktadır: Şeytanın eseri olarak savaş kilise adamları ve hatipler tarafından yasaklanmıştır. 11. yüzyılda, İoannes Mauropous ancak barbarlar antlaşmaları ihlal eder ve Bizans topraklarını istila ederlerse imparatorun savaşa başvurması gerektiğinin altını çizmiştir. İmparator sonucu belirsiz olan şiddet ve savaşla değil ikna yöntemiyle hareket etmelidir.

Bu nedenle savaş Bizans'ta her şeyden önce savunma savaşıdır. Konstantinopolis'in güçlü surları başkent sakinlerine güvenlik duygusu verirdi. 10. yüzyılda İoannes Geometres bir yazısını Konstantinopolis surlarındaki bir kuleye ayırmıştı. Şair Tanrı'nın bu kuleyi saldırılara ve Barbarların kuşatma aletlerine karşı durmaları için insanlara verdiğinin altını çizmişti.

Bizanslıların barışçıl söylemi askeri pratikleriyle ters düşmekteydi. Gilbert Dagron'un gösterdiği gibi VI. Leon (886-912) 10. yüzyılın başında yazdığı *Taktika*' sında İslami cihat modelini örnek alarak savaşta ölen askerleri anmak için özel bir dini ayin yapılmasını teklif etmiştir. Daha sonra Nikeforos Fokas (963-969) savaşta ölen askerlere şehit payesi vermeye karar

vermişti. Ancak bu kararı Konstantinopolis'teki sinodun kesin karşı çıkmasına takıldı. İmparatorun projesine engel olmak için patrik Polieuktos, Kaisareia'lı Basileios'un on üçüncü kanununu öne çıkardı. Buna göre 4. yüzyılda Hıristiyan cemaati düşmanın ölümünden sorumlu olan askerleri üç yıl boyunca cemaatten dışladı. Durum gerektirdiğinde bu kanunun nasıl kullanıldığına bakarsak, Eski Ahit'te öldürme yasağı (Mısır'dan Çıkış 20, 13) savaşta öldürmeyi içermiyordu. Aksine İskenderiyeli Atanasios savaşta düşmanı öldürmenin doğru ve övgüye değer olduğunu söylemekteydi. Theodoros Balsamon ve İoannes Zonaras gibi 12. yüzyıl yorumcuları Basileios kanununun yalnızca bir fikir olduğu ve bir emir olmadığını söylemiş ve bu kanunun çok kesin hatlarla uygulanmasının tüm askerlerin komünyon hayatından dışlanması demek olduğunu göstermişlerdi.

VI. Leon'un *Taktika*'sına göre Bizanslı askerler "İsa'nın yardımıyla aileleri, ülkeleri ve tüm Hıristiyanlar için savaşıyorlardı." 10. yüzyılda askerler her gün sabah ve akşam ayinlerine ve askeri seferleri kutsama ayinlerine katılmak zorundaydılar. 12. yüzyılda Bizans dini ayinlerinde, yaşayanlara ayrılan dualarda imparatordan sonra "İsa'nın dostu" orduya dua okunurdu. 10. yüzyıl savaş hikâyelerinde asker azizlerden Aziz Theodoros ve Aziz Demetrios'un Hızır gibi ortaya çıkarak birlikleri dövüşe ve zafere götürdüğü sahneler bulunur.

Okumuş Bizanslılar kutsal savaş fikrini reddetseler de, bu fikir 10. yüzyılda askeri birlikler içinde ve özellikle sınır bölgelerindeki *akrites* arasında gelişmiştir.

Ordu her daim imparatora yardıma hazır olmalıydı. Askeri söylevler ve taktik yazıları imparatorun askerlerin çektiği sıkıntıları paylaşması üzerinde durur. VII. Konstantinos'un askeri mal varlıkları üzerine çıkardığı bir yasanın da tanıklık ettiği gibi imparatorluk devletiyle ordu arasındaki bağ açıktı: "Ordunun devletle ilişkisi başın vücutla ilişkisi gibidir. Hangi durumda olursa olsun bir arada uyum içinde gelişirler. Bu konuda büyük bir basiret göstermeyen herhangi biri, eğer ortak refah kişinin kendi selameti olarak kabul edilmesi gerekirse, kendi selameti konusunda yanılgıya düşer."

Bu durumda orduda olan değişimler Devlet'le olan değişimlerle ilintiliydi ve devletin gücünün artması askeri gücün artmasında vazgeçil-

mez bir gereklilikti. 12. yüzyılın sonunda Atina başpiskoposu Mihael Honiates imparator III. Aleksios Angelos'a yazarak imparator birliklerinin yıkımının kendi piskoposluğunun yıkımı olacağını söylemişti. Bizans devleti ortaçağ boyunca birliklerin geçimini sağlama kaygısını taşımıştır.

10. yüzyılda Bizans ordusunun içinde Konstantinopolis civarında konuşlanan profesyonel hareketli ordu alaylarını (*tagmata*) ve sivil ve askeri güçleri olan *strategos* tarafından idare edilen *thema* adlı verilen vilayetlerdeki alayları (*themata*) ayırt edebiliriz. Merkezi idare (*Stratiotikon* bürosu) askeri mal varlığı olarak adlandırılan ve askerlik hizmeti yükümlülüğü olan toprakları (*strateia*) kaydederdi. Askeri toprağa sahip bir kimse vilayet ordusunu bir araya getirme yükümlülüğüne karşılık mali yükümlülüklerden muaftı. Burada subaylar dövüş kabiliyeti olanları asker olarak seçerlerdi. *Strategos* tarafından yönetilen bu vilayet orduları askeri eserlere göre *thema* başına dört bin askerden oluşuyordu ancak biliyoruz ki 10. yüzyılda Peloponnesos'ta efektif olarak seferber edilebilen asker sayısı iki bin kişiyi geçmiyordu. 11. yüzyıldan itibaren *strateia* hizmeti birliklerin bakımına harcanan parayla değiştirilebilir oldu ve birlikler gitgide daha fazla İskandinav, İngiliz, Norman ve Türk paralı profesyonel askerlerden oluşmaya başladı.

12. yüzyılda Komnenoslar askerlerin geçimini sağlamak için yeni bir kurum olan *pronoia*'yı geliştirdiler. İmparator hayat boyu bir arazinin kiracıları tarafından ödenecek mali gelir hakkını orduya katılma şartıyla bir askere veya bir asker grubuna bırakıyordu.

13. yüzyılda İznik Devleti eski birleşik taşra ordusu ile sınır ordusunu yenilemeye çalıştı. İmparatorlar bir *thema* ordusu kurdular ve aynı zamanda taşra ordusunu da profesyonel askerlerle yenilediler. 1211'de bir askeri seferde yalnızca iki bin asker vardı ve bunların sekiz yüzü paralı Latin askerdi. *Thema* ordusu şehirlerdeki garnizonlarda ve kalelerde duruyordu. İmparatorluğun savunmasını güçlendirmek için III. İoannis Vatatzes kalelerin yakınına garnizonların iaşesini sağlayacak buğday ve silah deposu olarak kullanılacak köyler kurulmasını emretti. Devlet köylüleri sınır bölgelerinde topladı ve köylü milisleri oluşturdu. Laskarisler aynı zamanda İznik İmparatorluğu sınırlarında yaşayan halka eski bir gelenek olan mali dokunulmazlık hakkı tanırken köylü asker birliklerinin oluşumunu da teşvik ettiler.

Bizans stratejisi 10. yüzyılın ikinci yarısında bir evrim geçirdi. 10. yüzyılın ilk yarısında askeri operasyonlar sınırlı sayıda olsa da, Küçük Asya'da olduğu kadar Balkanlarda sınırlardaki yağma ve akınlardan ziyade imparatorlar 960 yıllarında yeni bir taktik uygulamaya başladılar. Hareketli birlikler ve vilayet birliklerinden toplanan 20.000 ve 30.000 kişinin katıldığı büyük imparatorluk seferleri organize ettiler.

Bizans dövüşünün oluşumu 10. yüzyılda değişim gösterdi. Bu dönemin askeri kitaplarına göre piyade birlikleri kare şeklinde düzenleniyor ve her bir köşede on iki on beş süvarinin geçebileceği aralıklarla duran on iki ünite bulunuyordu. 10. yüzyıldan önce rastlanmayan piyadeler arasında süvarilerin geçişi için ayrılan bu aralıklar birliklerin düzenlenmesinde süvari birliklerinin artan önemine tanıklık etmekteydi. Ağır zırhlı süvarilerin rolü arttı. Tarsus muharebesi (965) sırasında Bizans dövüş formasyonu merkezde atlı *kataphraktoi* (çok ağır donanımlı süvariler), sağ kanatta daha hafif donanımlı süvariler ve ikinci sırada okçular ve sapan atıcılardan oluşuyordu. Bizans *kataphraktoi*'u üçgen formunda bir dövüş benimsedi. 10. yüzyıla ait bir esere göre taburları sekseni (yaklaşık % 27'si) okçu olan beş yüz dört süvariden oluşuyordu. Frank paralı askerlerinin kullanılmasının da Bizans taktiklerinin üzerinde etkisi oldu. 11. yüzyılda Normanlar genellikle Bizanslılarla açık dövüş savaşırlardı. Ağır süvarinin kendine has, hoyrat ancak etkili hücumları yerini süvari müfrezelerinin bilinçli manevralarına bıraktı. Vakanüvis İoannes Kinnamos, Manuel Komnenos'un 12. yüzyılın ortasında nasıl hücumda Batılıların boyu eninden uzun büyük kalkanlarını ve uzun mızraklarını kullandıklarını anlatırken bu değişimin yankılarını aktarır.

Büyük imparatorluk seferleri yola hareketli orduların yoğun olduğu Konstantinopolis civarlarından çıkarlardı. *Thema* birlikleri sefere belirlenen etaplarda katılırlardı. Balkanlardaki yapılacak seferler için *tagmata*, bugün Büyükçekmece olarak bilinen, Diabasis ovasında toplanırdı. Burası bir gölcüğün kıyısında, doğusu 200 metre yüksekliğinde bir vadi ile sınırlanmış ufak bir ovaydı. Batıda sazlıklar bataklığı çeviriyorlardı. Bu bölge 5. yüzyılda bilinen Athyra kalesi tarafından korunmaktaydı. Orduların Şark'ta toplanma

yerleri 10. yüzyılda askeri seferler üzerine yazılan üç eser sayesinde biliniyor. Bir kısım Bizans birlikleri önemli bir askeri bölge olan Bitinya'da toplanıyordu: Malagina ya da Melangeia vakayinamelerde Şark'a doğru ilk etap olarak geçiyor. *Thema*'lar imparatora katılıyordu. Malagina imparatorluk haralarının bulunduğu yerdi ve bir devlet görevlisi bu hayvanlarla ilgilenmekten sorumluydu. Bu yerin İznik'in 30 km batısındaki, Pamukova yakınındaki Paşalar Kalesi olduğu sanılmaktadır. Birlikler Olympos (Uludağ) yakınlarındaki Atroa ovasında da toplanıyorlardı: 975 yılında İoannes Tzimiskes Suriye dönüşünde Atroa ovasında kampını kurmuştu. Atların beslenmesi için ideal bol otlu Atroa bugünkü Yenişehir ovasıydı.

Askeri seferler titizlikle hazırlanıyordu. İmparatorun sefere çıkmadan önce alması gereken önlemleri anlatan 10. yüzyıla ait metinde yazar imparatoru sefere gideceği ülke hakkında bilgi toplamaya, özellikle coğrafyasını (su kaynakları, ırmakları ve yolları) ve düşmanın savunma mekanizmalarını (kalelerin sayısı, surların ve garnizonların durumu, kaleler arasındaki uzaklık, çevredeki köylerin büyüklüğü, yerlerin topografyası ve atlar için otlak alanlarının olup olmadığı) iyi öğrenmeye davet ediyor. İmparator aynı zamanda kaleleri kurtarmaya gelecek bir ordu olup olmadığı ve bu ordunun hangi uzaklıkta konuşlandığını bilmek zorundadır. İmparator sefere çıkacağı zaman sınır *thema*'larının komutanlarına kalelerdeki garnizonları kuvvetlendirmelerini tavsiye ederdi.

Birliklerin Bulgaristan boğazlarından geçişi tehlikeli bir operasyondu ve 10. yüzyıl sonuna ait bir eser olan *De re militari*, levazımın katılmasına izin vermek ve ricatı sağlamak için generalin boğazları gözetletmesini tavsiye etmekteydi: 986'da II. Basileios'un ordusu Bulgaristan'a Rodoplar'dan ve Hebros vadisinden geçti ve Samuel'in elinde bulunan Sardike (Sofya) yakınlarında kamp kurdu. Rodop boğazları Leon Melissenos'un komutanlığındaki birlikler tarafından korunuyordu. Melissenos'un kötü niyetli bir düşmanı imparatora Melissenos'un görevini terk ettiğine dair yanlış bir bilgi verdiğinde imparator Konstantinopolis'e dönmeye karar verdi. Geri çekilme esnasında Bulgarlar imparatorun çadırını ele geçirdiler. II. Basileios geri çekilmeyi garantilemek için Sardike kuşatmasından vazgeçti. Ordunun ilerleyişinin güvenliği çok önemliydi. 1014'te II. Basileios Strumi-

ca (Ustrumca) yakınlarındaki garnizonda Selanik düküne Selanik-Strumica yolunu geçilebilir kılmasını emretti. Sefere çıkmadan önce imparator ordunun geçeceği tüm yolları kontrol etmeye çalışıyordu.

Eğer bir boğaz Bulgarlar tarafından tutulmuşsa general ilk olarak başka bir güzergâh aramalıydı. *De re militari* hasmı gafil avlamak için çevresini sarmayı, yalnızca tecrübeli rehberlerin bildiği alışılmamış yolları kullanmayı öneriyor. Rehberler zorlu yollarda ordunun ilerlemesi için çok önemli rol oynuyorlardı. *De re militari*'nin açıklamalarına göre *doukatores* yalnızca yolları iyi tanıyan kişiler değil, zira bunu köylüler de iyi yapabilirdi, aynı zamanda etaplar arasındaki uzaklıkları, kamp kurulacak yerleri ve geçilen bölgenin topografyasını bilen, orduyu boğazlardan geçirebilecek kapasitede uzmanlardı. *Khosarioi* Bizans ordusunun önünden gider ve bölge ve düşmanın hareketleri hakkında yakaladıkları kimselerden bilgi toplarlardı.

II. Basileios'un ordusu rehberler sayesinde bölge hakkında çok iyi bilgiye sahipti. Bu, Bizanslıların örneğin 1014'te Kleidion boğazında Bulgarlara karşı çok kesin bir zafer kazanmasını sağlamıştı: Samuel geçişi sağlamlaştırmıştı ve Bizanslılar buraya ulaşmak için geçişi zorlamadılar; Philippopolis'te (Plovdiv) bulunan Nikeforos Ksefias'ın birlikleri II. Basil'in güçleri ile birleşip Balasitza isimli dağdan zorlu bir yürüyüşle geçerek boğazı güneyden çevirmişlerdi. Ordu Bulgarların ensesinde biterek ve Samuel'in birliklerini kaçırdı ve katletti.

11. yüzyılın ilk yarısında II. Basileios her yıl Bulgaristan'a seferler düzenliyor ve burayı sistematik olarak yağmalıyordu. Samuel ne sefer düzenleyebiliyor ne de açık alanda Bizans ordularına karşı durabiliyordu. Bulgarlar kalelere sığınıyordu ve bu nedenle ancak bir kuşatma Bizanslıların ülkeyi kontrol etmesini sağlayabilirdi.

1015-1016 yılında Makedonya'daki Bulgarlara karşı yapılan askeri sefer II. Basileios'un stratejisine iyi bir örnektir. İmparator Selanik'i ilkbaharda terk etti ve bir kuşatmadan sonra Bodena'yı ele geçirdi ve tekrar Selanik'e döndü. Ancak Bulgarlarla uzlaşma uzak bir kazanımdı. İmparatorluk ordusu tekrar araya girmek ve Moglena'yı kuşatmak durumunda kaldı. Kuşatmacılar bu şehri sınırlayan suyun yolunu değiştirdiler ve surların altına dehlizler oydular. İşin ciddiyetini gören şehir sakinleri teslim oldu.

Şehir yıkıldı ve halkı dağıldı. Daha sonra imparator Ostrovo şehrinin civarının ve Pelagonia ovasının yağmalanmasını ve Bulgar tutukluların kör edilmesini emretti. Bu terör seferi Bulgar idarecilerinin başkentlerinden olan Ohri'nin kuşatılması ve alınmasına eşlik etti.

Ancak saldırı her zaman vazgeçilmez değildi. Samuel'in damadı Dobromir 1001 yılında Berroia kentini II. Basileios'a teslim etti ve Konstantinopolis'te sarayda ağırlandı. Düşmanları ile aynı hayat tarzına sahip ve onlarla ilişkide olan kale komutanlarının ihaneti oldukça sık rastlanır bir durumdu. Demetrios Polemarkhios, Kekaumenos'un anne tarafından dedesi, Bulgar tarafındaydı ve 10. yüzyılın sonunda kurnazlıkla Sırbistan'ı ele geçirdi ve daha sonra Bizanslıların tarafına geçti. Yunanca adı Nikolas Hriselios olan, Dyrrachion'u Bulgarlar adına koruyan başka bir ileri gelen 997 yılında şehri Bizanslılara teslim etti.

Vakanüvis İoannes Skilitzes Selanik'in iki ileri geleninin Bulgarlarla ilişkiye girdiğinden şüphe edildiğinden imparatorluğun içlerine sürüldüğünden bahseder. Aynı sonun başlarına gelmesinden korkan Adrianopolisli (Edirne) iki askeri kumandan, biri tüm ailesi diğeri ise tek başına Bulgarların tarafına geçmişti. Sınırlardaki bu asker toplumu geçişkendi ve kale komutanları her zaman taraf değiştirebilirdi.

Kuşatma savaşı

10. ve 11. yüzyıllardaki büyük askeri seferlerin amacı bölgenin kesin kontrolünü ele geçirmekti ve bu nedenle birçok kale kuşatıldı. Şark'ta, büyük imparatorluk seferleri Kilikya ve Kuzey Suriye'nin (Tarsus, Adana ve Mopsueste 965 yılında Bizanslıların eline geçti) fethiyle sonuçlandı. 12. yüzyılın ikinci yarısında Sicilya'da kopyalanan İoannes Skilitzes'in Madrid yazması Mopsueste'nin Nikeforos Fokas tarafından alınmasını tasvir ediyor (Resim 1). Burada çekmeli mancınığı çalıştıran askerleri görüyoruz.

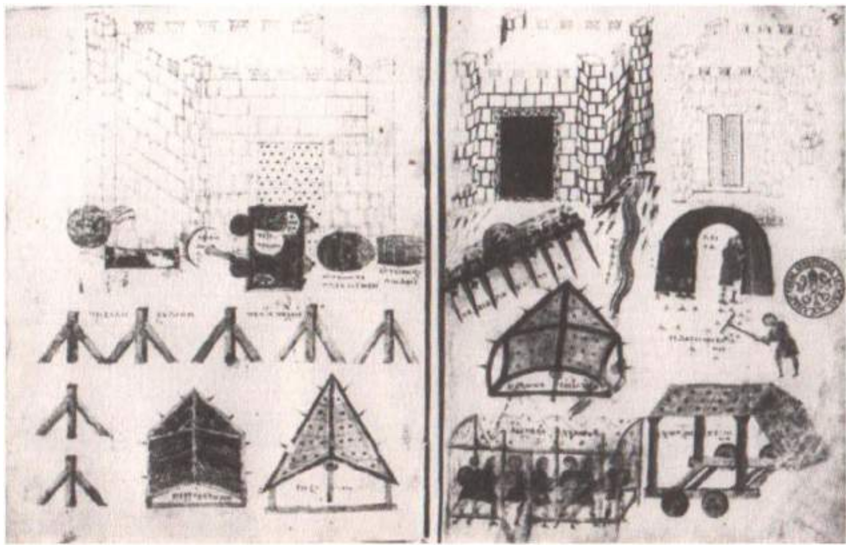
Şehirlerin ele geçirilmesi, poliorsetik (*poliorketikos*) yani kale kuşatması sanatı denilen özel bir teknik gerektiriyordu. Arap kaynaklarının altını çizdiği gibi 10. yüzyılda Bizanslılar bu konuda uzmandı. 11. yüzyıla ait Vatikan'da korunan bir yazma (*Vaticanus graecus*, 1605) 10. yüzyılın ortasına tarihlendirilebilecek poliorsetik ansiklopedisi metni içer-



Resim 1. Nikeforos Fokas'ın Mopsueste'yi alması (965), İoannes Skilitzes vakayinamesi, (12. yüzyılın ikinci yarısı), Skilitzes Matritensis yazması, fol. 15r, Madrid Milli Kütüphanesi.

mektedir. Bu metin daha önceleri yanlışlıkla ortaçağın sonlarına, Bizanslı Heron adlı hiç yaşamamış birine atfedilmişti. Metin Antikçağın kuşatma aletleri hakkında bilgilerini bir araya getirip güncelleştirmektedir. Yazar Bizans sarayından okumuş bir kimseydi. Yazmada kuşatma makinelerinin çok değerli resimleri görülmektedir. Bizanslı Heron'un *Poliorketikos*'undaki yirmi sekiz resim desenlerinin kalitesi açısından olduğu kadar tasvirlerinin orijinalliği sebebiyle de sıra dışıdır. Bu resimler eserin bir nevi ansiklopedi olduğunu göstermektedir zira mekanik sanatlara ayrılan sayfalardaki tasvirler modern ansiklopedilerdekileri andırmaktadır. Ressam kuşatma makinelerini, perspektifi iyi kullanarak hep üç boyutlu çizmeye çalışmıştır (Resim 2).

Sur ve kalelerin tasviri büyük ihtimalle Antik dönemin taktik yazmalarından kopya edilmiş konvansiyonel tasvirlerdir: Dört köşeli engeller boş görünümlü ve duvarlar taştan yapılmış ve çok yüksektir. Ressam, tek-

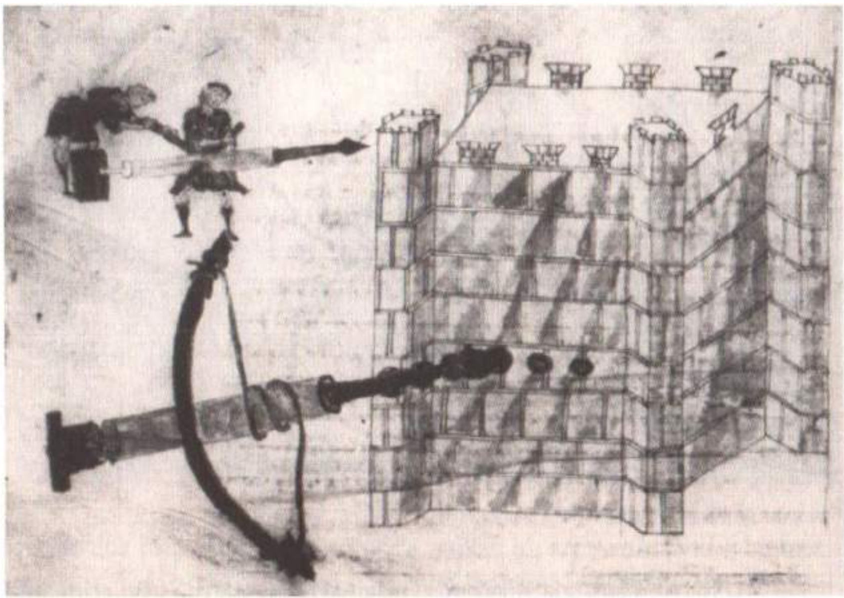


Resim 2. Dört taraflı kuşatma, mermiler ve kuşatma aletleri, fol. 7v ve 8r.

nik konulardaki yazmalarda nadir görülen, belki vakayiname tasviri modellerini örnek alarak, desenlere asker figürleri dahil etmiştir.

Kuşatmacılar surları delmek için burgu (Resim 3) kullanıyorlar. Daha sonra bu deliklere kömür koyarak büyük körüklerin yardımıyla (Resim 4) bunları ateşe veriyorlar. Bizanslı Heron'un *Poliorketikos*'unda kulelere siperlerle yaklaşan askerler (Resim 5), surlara ağlar yardımıyla çıkıyorlar. Bu kitapta Bizanslıların sıvı ateş dedikleri *Rum ateşinin* kullanılışı da anlatılıyor: askerler portatif yangın boruları taşıyorlar. Bunları bir merdivenin üzerine yerleştirilmiş köprüyle hareket ettiriyorlar. Ancak nasıl hareket ettirip çalıştırdıkları bilinmiyor (Resim 6).

Donanmanın marangozları göründüğüne göre bazen gemilerde de kullanılan en gelişmiş kuşatma makineleri yapmakta yardımcı oluyorlardı. Kazıklarla korunmuş sallar ırmakları geçmeye ve surlara yaklaşarak merdivenle tırmanmaya yardımcı oluyordu. Biliyoruz ki 1204 yılında Venedikliler Konstantinopolis'i Haliç'teki gemilerinin üzerine yerleştir-

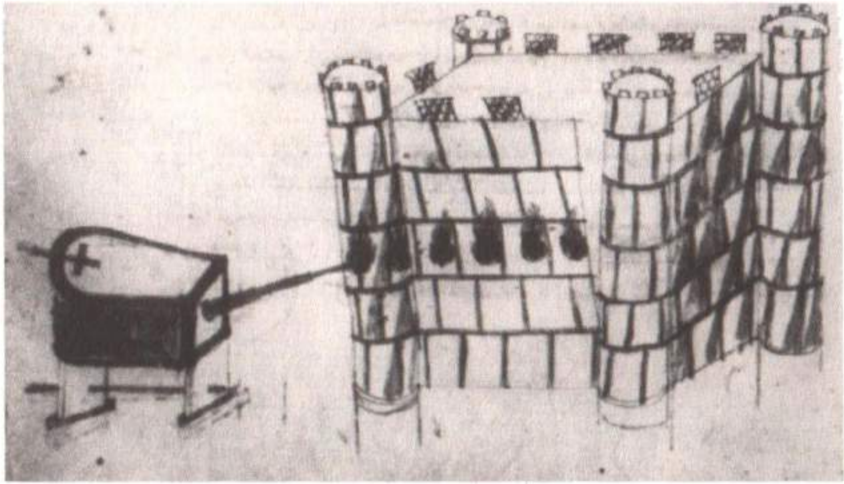


Resim 3. Delginin kullanımı, fol.14v.

dikleri odun ve asma sarmaşıklarından yapılmış köprülerle ele geçirdiler (Resim 7).

Koçbaşı ve siperler (Resim 8, 9), mancınıklar, mobil kuleler ve merdivenler kuşatma hikâyelerinde en fazla adı geçen makinelerdir. Toprak düzleştirme işi ihmal edilmezdi ve makinelere girişi sağlayan topraktan bir rampa yapılırdı. Taktik kitapları taarruza tüm makinelerle bir anda geçmeyi önerir.

En güçlü kuşatma makineleri savunmanın en zayıf olduğu, yani hendeği geçmenin en kolay olduğu veya surun en az sağlam olduğu yerlere yerleştirilmeliydi. Taarruz, kuşatılanları bezdirmek için gece veya gündüz hızını sürdürmeliydi. Sürekli, birbiri ardınca gelen dalgalarla yapılan hücum yeterli rezerv gerektirmekteydi. Taktik kitapları kuşatmayı yapanların bitkin düşmemeleri için değişik taburlar için taarruz saatleri tavsiye eder.

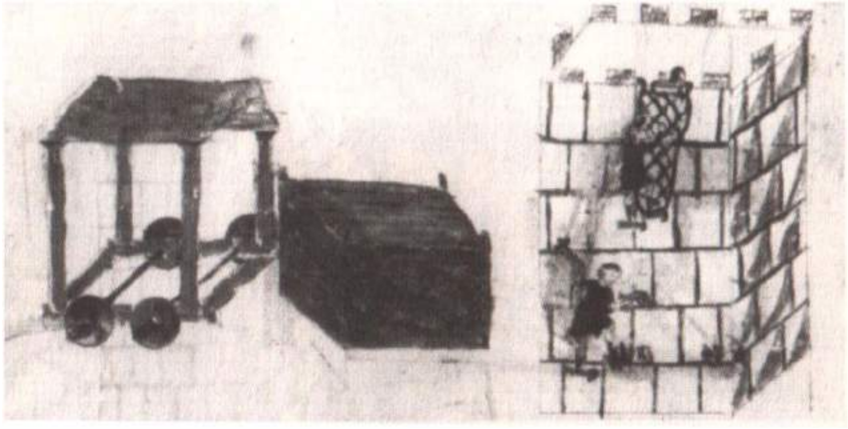


Resim 4. Kömürü körükleyen demirci körüğü, fol.15v.

11. yüzyılın başında Nikeforos Ouranos farklı taarruz usullerini anlatır: Ordu, her biri beş saatte bir hücum yapacak üç üniteye ayrılmalıydı. Güneşin doğuşundan dördüncü veya beşinci saate kadar bir ünite dövüşle meşgul olacaktı. Ordunun üçte biri hücumla uğraşırken geri kalan ikisi tahta siperlerin arkasında dinlenecekti: "Bazıları düşmana ok atarken, diğerleri sapan, başkaları mancınıklar yardımıyla surlara ve düşmanlara toplar atacaklar ve başkaları kazma ve delgi yardımıyla duvarları yıkmaya çalışacaklar."

Siperler (*laisai*) atıcıları korumak için surlardan on yirmi metre uzağa yerleştiriliyorlardı. Bu çitler on beş yirmi kişiyi barındırabilirdi. Bunlar aynı zamanda fırlatmalı makinelerin yedeklerini koymak, hendeklerin düşman bölgesindeki şevine kadar ilerleyen taarruz yapanları korumak için kullanılıyordu. Bizanslı Heron'a göre *laisai* yeni bir icattı. Kemerleri söğüt ağacındandı ve siperleri sığır derisi ile kaplıydı (Resim 10).

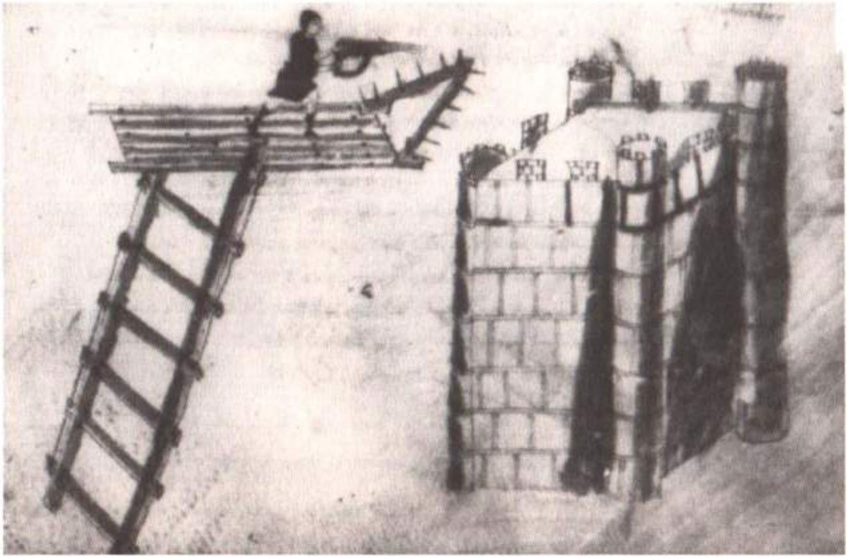
Vakanüvislerin hikâyeleri genellikle kısadır ve taarruzun usul detaylarına değinmeden kuşatmanın değişik etaplarından (kampın kurulması, kuşatma, taarruz) bahsederler. Diyakos Leon'un tanıklığı sıra dışıdır çünkü



Resim 5. File yardımıyla bir kuleye tırmanan askerlerin önündeki siper, fol.35v

10. yüzyılda Bizans ordusu tarafından yapılan bir taarruzun detaylı tanımını vermiştir. Yazar bu konuda iyi bilgi sahibiydi zira II. Basileios'un 986 Bulgar seferine katıldı ve Sardike (Sofya) kuşatmasının görgü tanığıydı. Diyakos Leon'un anlatılarından çıkan Bizanslıların 10. yüzyılda karmaşık kuşatma pratikleri geliştirdikleridir. Bizanslılar benzer bir savunma sanatına sahip Araplara karşı, surları delmek için karmaşık teknikler kullanıyorlardı.

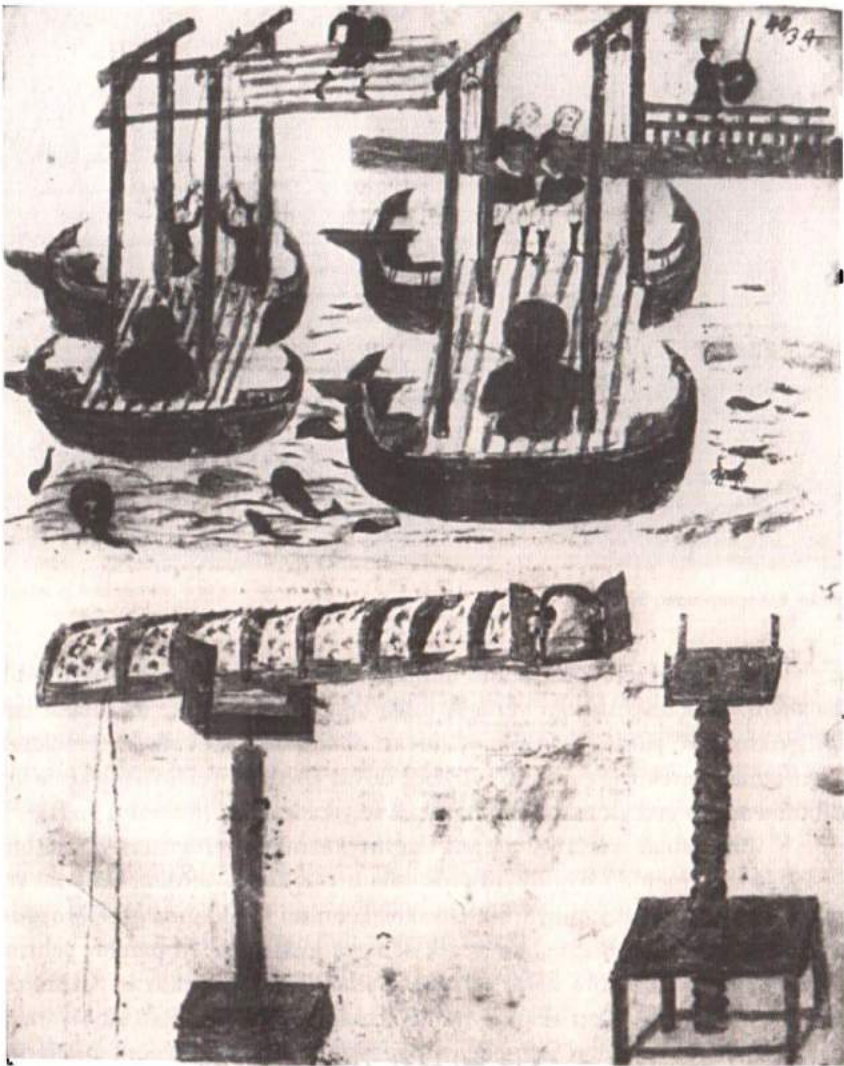
Girit'te Khandaks (Kandiye) şehrine karşı yapılan en son taarruzdan (961) Diyakos Leon bahsetmiştir: "General hemen fırlatmalı makineleri getirtti ve barbarların üzerine ateş emri verdi. Bunun dışında surlara *helepolis*'le yaklaştı. Romalılar bu icada, bir kütüğe yerleştirilmiş ve şehrin surlarına çarpmak için kullanılan bu aletin demirden koçbaşına benzeyen ucu nedeniyle koç adını vermişlerdi. Mancınıklar barbarları iyi beslenmiş bir atışla bombardımana tuttuğunda koç geri çekiliyordu. Koç duvarlara şiddetle vurduğunda, büyük sayıda asker bir hendeğe kayıyor ve burada aletleri ile taşları oyuyor ve kazmaya başlıyorlardı. Taşları vurarak patlatıyorlar ve duvarın altını kazıyorlardı. Şans eseri taşın kumlu tarafına geldiler ve taş parçalandı. Koç duvara vurmayı bırakmadı ve bir süre sonra çok sağlam ve



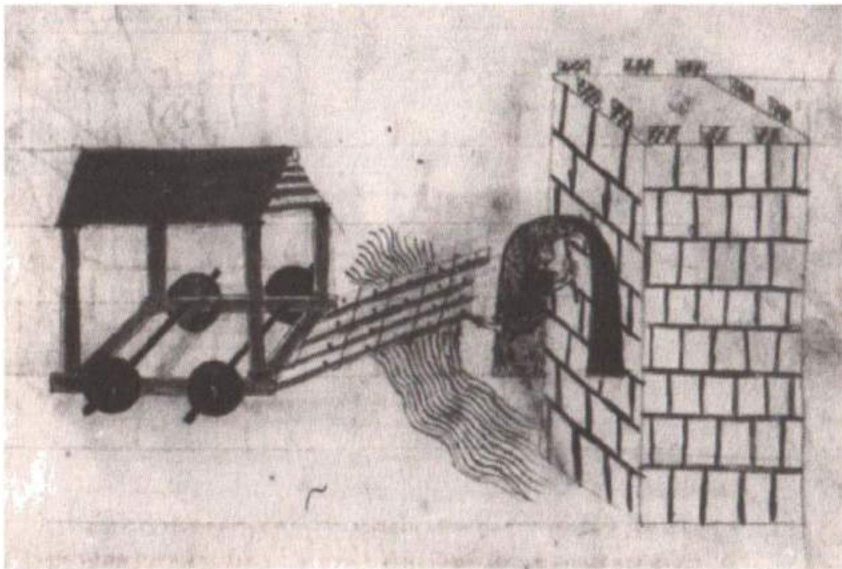
Resim 6. Köprü olarak kullanılan merdiven ve yangın çıkarıcı boru taşıyan asker, fol.36r.

dayanaklı duvarı ayırmayı başardı. Aşağıda bulunan lağımcılar surların altlarını kazıyorlardı, o zaman tabii ki surların altı boşaldığı için dikey ağaç direklerle destekliyorlardı. Daha sonra kuru odun parçalarını yığıp ateşe vererek galeriden çıkıyorlardı. Alev alınca payandalar yanarak kırılmaya, iki kulenin ve onları birbirlerine bağlayan perdenin çökmesine sebep oluyordu. Bu sıra dışı görüntü karşısında şaşkınlığa düşen Giritliler olayın olağanüstülüğünden korkarak mücadeleyi bıraktılar."

Taarruz farklı metotların kullanılması ile başarıya ulaşmıştı: Mancınık atışlarının amacı surları savunanları uzaklaştırmakken aynı zamanda koç ve hendek altında yapılan kazılar da gedik açmaya yarıyordu. Hücum iki kule arasında kuleleri tutan perdeye dik açılı olarak yürütülüyordu. İlk olarak perdenin yanlarını, yani kulelerin atış kapasitesini, fırlatmalı makinelerin beslenmiş atışlarıyla yıkmak söz konusudur. Gediğin delinmesi surların altının kazılması ve üst kısımlarının koçla sarsılmasına yol açıyordu.



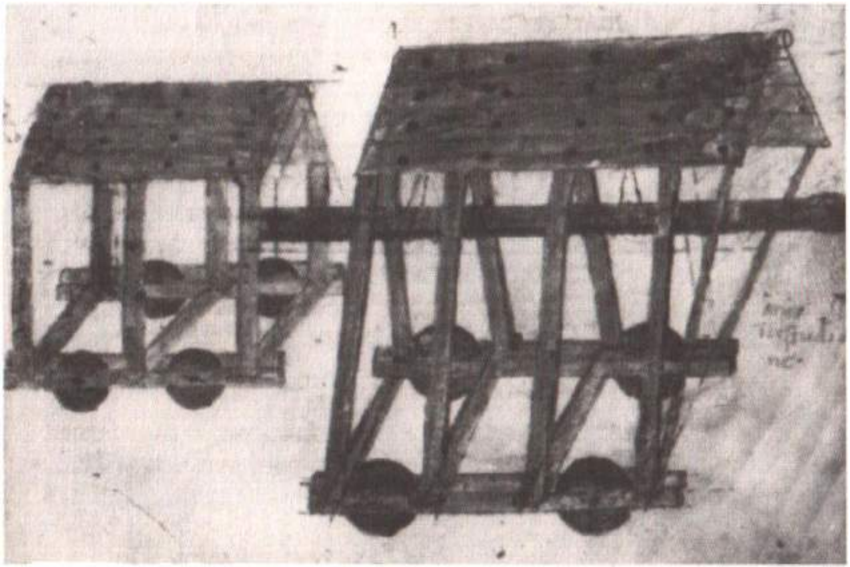
Resim 7. Direklerine taarruz köprüsü asılı iki tekne. (Helenistik dönemde mühendis Biton tarafından icat edilen alet) fol. 40r.



Resim 8. Koçbaşı siper, fol. 18r.

Bizanslı Heron koç ve sur altını kazmanın bir arada kullanılmasını anlatıyor: "Koçun vurduğu yerdeki tuğla taş gibi sağlam ve dayanaklı ise onu yıkmak ve parçalamak yerine duvarı alttan kazmak yoluyla temelden zayıflatmak gerekir (Resim 12). Böylece duvar koçun sürekli vuruşlarına ve dibinde açılan gediklere dayanamayacak ve yıkılacaktır" (Resim 9 ve 11).

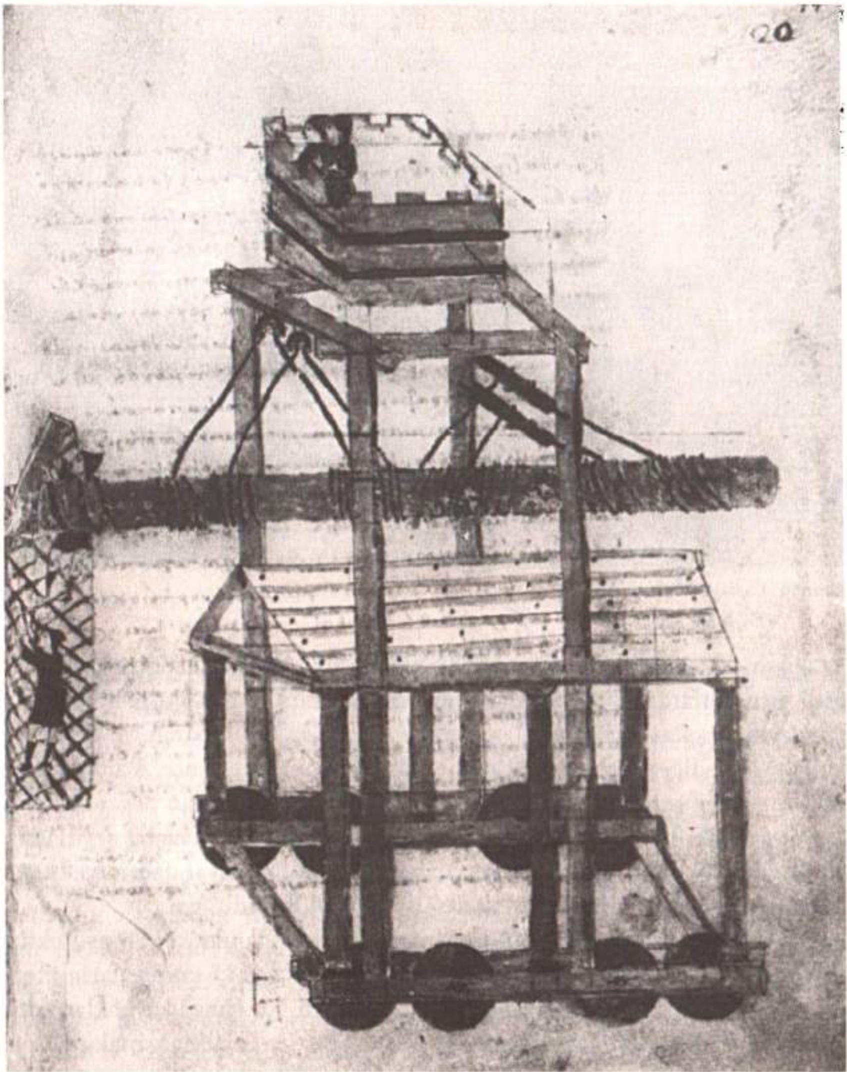
Bizanslılar surların altında lağım kazmayı gerektiren farklı bir gedik kazma metodu uyguluyorlardı: hücum üç farklı yerden, iki kule ve perdenin ortasından yapılıyordu. Diyakos Leon'un tanıklığına göre Mopsueste'de 965 yılında Bizanslılar gedik açmaya giriştiler: "İmparator şehrin etrafını gezdikten sonra kolay hücum yapılacak bir yer aradı ve askerlere geceleyin bu yere doğru akan Pyramos ırmağının kıyılarından başlayarak, barbarlar hiçbir şeyi fark etmeden ve yapılan iş boşa gitmeden, kulelerin altını sessizce kazmalarını emretti. Kazıcılar kazıp kazılan toprağı ırmağa atıyorlardı. İş bittiğinde iki kule ve onları bağlayan perdenin altı tamamen



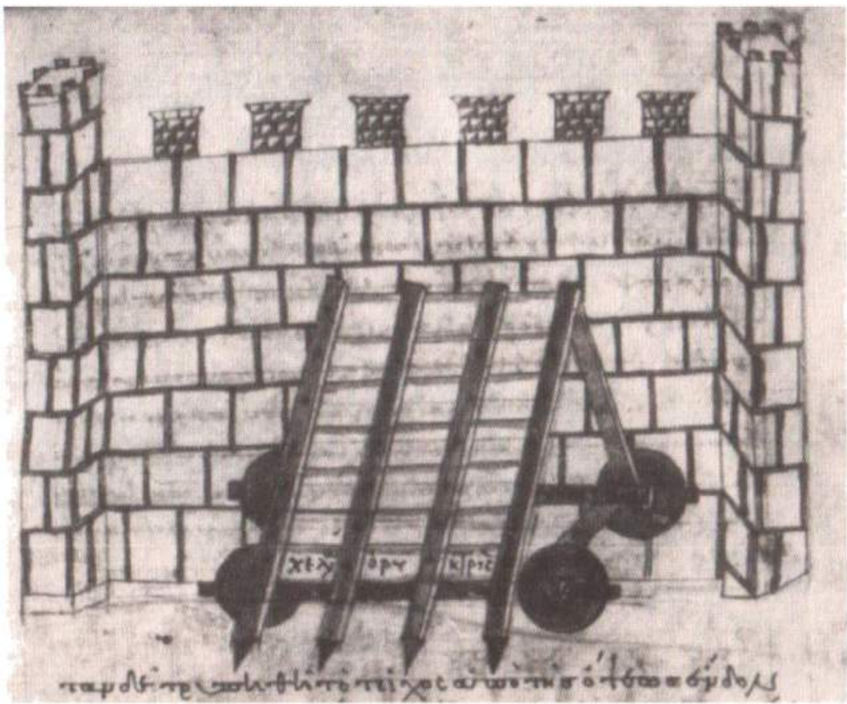
Resim 9. Koçbaşı, fol. 20r.

kazılıyor ve lağımcıların üzerine yıkılmasın diye ağaç kazıkların üzerinde asılı duruyorlardı. Güneş doğar doğmaz, her zaman olduğu gibi beyazlar giyinmiş Araplar mazgallardan sarkıp ok attılar ve imparatoru küstahça lanetleyerek diğer makineleri çalıştırdılar. İmparatora gelince, o zırhını giymiş ve ordusunu düzenlemiş vaziyette lağımcılara kulelerin payandalarını ateşe vermelerini emretti. Duvarları tutan payandalar artık hiçbir şeyin üzerinde durmadıklarından kolayca ufalandılar. Sarsılan duvar üzerinde duran Araplarla birlikte yıkıldı ve yaralanan birçoğu öldürüldü."

10. yüzyıldaki topçuluk insanlara karşı kullanılan bir topçuluktu. Tek amacı savunmacıları mazgallardan uzaklaştırarak kuşatmacıların merdivenlerle surlara tırmanmasına olanak vermekti. 12. yüzyıl kaynakları topçulukta bir değişimi fark etmemize olanak verir, fırlatmalı makinelerin (denge ağırlıklı mancınık) mükemmelleşmesi savunma yapılarının ve surlarla korunmuş yerlerin içindeki evlerin yıkılmasına olanak sağlamıştır.



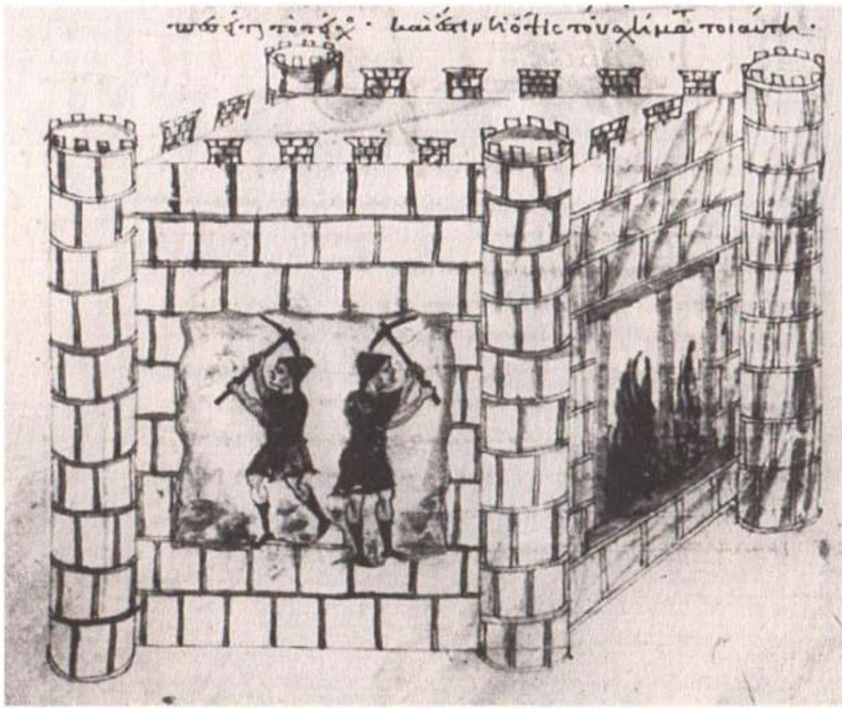
Resim 10. Siper ve söğüt siper, fol. 35r



Resim 11. Hendek siperi tasviri, fol.11r.

12. yüzyılda kuşatma tekniklerinin gelişmesi savunma sistemlerinde uyarlamayı zorunlu kıldı: tahta savunmalarla (mazgallar, çıkıntılı mazgallar) surları yükseltmek özellikle 1204 Latin kuşatmasında Konstantinopolis'te uygulandı. Kulelere fırlatmalı silahları yerleştirmek için geniş mazgal delikli iç platformlar kondu. Yuvarlak savunma kuleleri dört köşelilere tercih edilmeye başlandı zira köşe açıları mancınık atışlarından zayıflıyordu.

Gerçek bir sur ağı ve derinlikli bir savunma sistemi Bizanslıların 11. ve 12. yüzyıllarda Balkanlar ve Küçük Asya'yı idare etmesini sağladı. Surların bakım ve restorasyonu, yeni kalelerin inşası ve garnizonların yerleştirilmesi Bizans ordusunun geniş bir alanı kalıcı olarak kontrol etmesine ola-



Resim 12. Surlarda açılmış hendek; sağda hendeğin yanması, fol.11v.

nak verdi. 1204'de Latinlerin Konstantinopolis'i alması üniter imparatorluğun dağılmasına ve rakip Yunan ve Latin prensliklerinin ortaya çıkmasına sebep oldu. İznik imparatorluğunda Laskarisler kalelere dayanan ve savunmanın köylü milisler tarafından yapıldığı savunma sistemini tekrar kurabildiler. 14. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlılar Bitinya kırsal alanını kontrol etmeye başladılar ve kuşatma yoluna başvurmadan şehirleri aşama aşama teslim olmak zorunda bıraktılar.

Kaynakça

Cheynet, J.-Cl.: *The Byzantine Aristocracy and its Military Function*, Aldershot, 2006.
Haldon, J.: *Warfare, State and Society in the Byzantine World, 565-1204*, Londra, 1999.
Kolias, T. G.: *Byzantinische Waffen*, Viyana, 1988.
Strässle P. M.: *Krieg und Kriegführung in Byzanz*, Köln-Weimar-Viyana, 2006.
Sullivan, D. F.: *Siegecraft, Two Tenth-Century Instructional Manuals by "Heron of Byzantium"*, Washington, 2000.

İmparatorluğun sınırlarında
Kapadokya, Ermenistan ve Gürcistan

Nicole Thierry*

10. YÜZYILDA KRAL KİLİSELERİ: AHTAMAR, İŞHAN, TOKALI

Burada sunulacak üç anıt, 10. yüzyılda Doğu Anadolu'daki Hıristiyan prenslerin zenginliklerine tanıklık etmektedir: Van gölünün bir adasındaki Ahtamar Kilisesi, Erzurum'un doğusundaki Tortum dağlarında bulunan İşhan Kilisesi ve Kapadokya Göreme'deki büyük Tokalı Kilise.

Bu anıtlar evrensel bir geleneğin, hükümdarların görkemli bir yapı aracılığıyla saltanatlarından iz bırakma arzusunun örnekleridir. Sus sarayının kalıntıları arasında Büyük Kral Darius'un şu tanıklığı bulunmuştur: "Süsleri çok uzaklardan geldi..., sedir ağacı Lübnan dağlarından getirildi..., tik ağacı Gandhara'dan..., altın Sardes ve Baktriya'dan, lapis lazuli ve kırmızı akik Harezm'den (Özbekistan'ın güneyi, Badahşan bölgesi)..., gümüş ve bakır Mısır'dan..., fildişi Etiyopya ve Hindistan'dan..."

Daha sonra İran'da Sasaniler, Suriye'de Emeviler ve Mezopotamya'da Abbasiler, tıpkı Konstantinopolis'te Bizans imparatorlarının yaptığı gibi şöhretlerine hizmet eden saraylar inşa ettirdiler.

10. yüzyıl, Bizans ve Bağdat'taki Abbasi halifeliği arasında sınır oluşturan bu bölgenin politik açıdan çok önem kazandığı bir dönemdir. Bizans 9. yüzyıldan itibaren burayı zaptederek doğu sınırlarını genişletmişti. Bu iki güç arasında tampon devletler, Bağdat halifeliğine az çok bağımlı emirlikler, iki büyük güce az ya da çok haraç veren Gürcü ve Ermeni krallıkları gelişme göstermişti. Bizans Asyası'nda ise taşrada feodal güçler oluşuyor ve imparatora rakip olacak kadar zenginleşiyordu. Kendi ordularını oluşturacak kadar güçlü olan Kapadokya'daki Fokaslar da bu durumdaydı.

Burada sizlere sunacağım üç anıt, bölgesel eserler olmasına rağmen eserleri ısmarlayan kişilerin lüks zevkini yansıtmaktadır. Bu kişi-

* Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris-Sorbonne. Konferans tarihi: 19 Nisan 2006



Resim 1. Ahtamar Kilisesi'nin genel görünüşü Fotoğraf N. Thierry

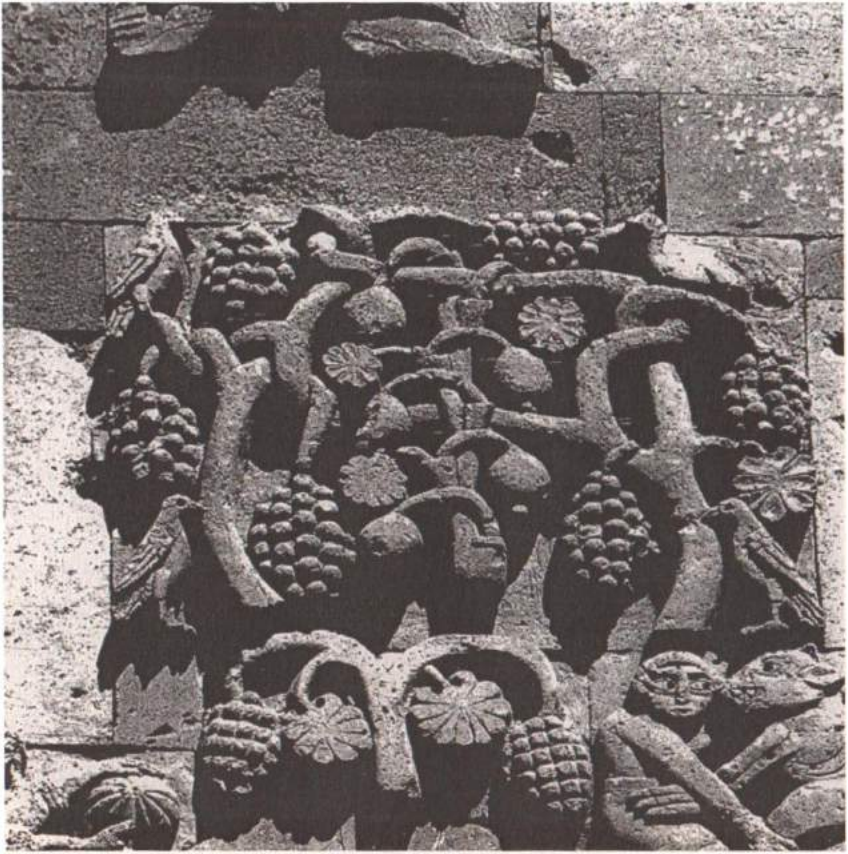
ler en iyi artist ve ressamları çağırıp en değerli malzemenin kullanılmasını sağlamışlardı; örneğin Tokalı Kilise'de gördüğümüz gibi altın varak ve lapis lazuli pigmenti. Antikçağ'dan beri gözde, yarı değerli bir taş olan lapis lazuli, fiyatının da ortaya koyduğu gibi, Pamir ve özellikle Badahşan'ın yüksek dağlarındaki madenlerden çıkarılması, taşınması ve pigment elde edilmesi zor bir yarı değerli taştı. Tapınak, saray ve kilise gibi prestijli



Resim 2. Kral Gagit elinde kilise maketini taşıyor Fotoğraf N. Thierry

anıtları süsleyen resimlerin belirgin özelliğiydi. Bu nedenle Kızıl mağaralarında, Efrasiyap, Bağdat ve Samerra saraylarında ve Ermenistan, Gürcistan ve Kapadokya'da duvar resimlerinin zemini lapis lazuli ile renklendirilmiştir.

Sunumuma Ahtamar Kilisesi ile başlayacağım, daha sonra İşhan ve son olarak Kapadokya Tokalı Kilise ile devam edeceğim:



Resim 3. Kıvrık dal detayı. Fotoğraf N. Thierry

Bataklıklı kıyısından bakıldığında Ahtamar adası "Deniz" adı verilen bu gölde uzaktaymış gibi görünür. Balıkçılar kayıklarını fırtınalardan korumak için buradaki sazlıklar arasında saklarlardı. Adanın tepesinden görünen Surp Haç Kilisesi 915 ile 921 yılları arasında Vaspurakanlı kral Gagik tarafından yapılmış saray kompleksinden kalan tek kalıntıdır (Resim 1). Bazen imparatora bazen de halifeye tabi olan Gagik, tek başına bağımsız bir hükümdar

olarak hüküm sürdü ve sarayını Arap kaleleri görüntüsünde inşa etti. Bugün görülen kalıntıların bir bölümü saraya, birçoğu da Ermeni manastırına aittir.

Tovma Artsruni'nin vakayinamesi ve bunun devamını yazan vakanüvis buranın yapımı ve süslemesi ile ilgili kralın hazırlıkları üzerine bizi bilgilendiriyor: Surlar boyunca "sokakları, ekilebilir terasları, otoritelerin oturacağı konutları, bostan ve bahçeleri" düzenledi. Saray, koridorları, kubbeli salonları, yalancı mermerlerle çok zengin süslemeleri ve değerli mobilyaları olan yüksek bir binaydı. Kilise kralın tüm özenine haizdi. Dağlık Soradir'deki atalarının kilisesine benzeyen kubbeli haç planlı bir mimarisi vardı.

Kral Gagik, güneş batışının karşısında duran batı duvarında, pencerenin diğer yanında bakışımlı olarak konumlanmış İsa'ya kilisesini sunarken görülür (Resim 2). Büyük olasılıkla bir taç ve onu kral olarak atayan Azerbaycan emirinin yolladığı Abbasi tarzında değerli kıyafetler (işlemeli tünik ve keklik desenleri ile süslenmiş madalyonlar işli kaftan) giymektedir. Tacı İran-Arap geleneğine uygundur. Gözleri, tacı ve kralın şeref işareti olan halesi renkli taşlarla süslenmişti. Kaftanın üzerinde mavimtrak bir fon üzerinde kuşlar görünmekteydi (kilisenin oyulmuş duvarında hâlâ boya izleri görülebilir).

Duvarlar Emevilerin Kasrü'l-Hayrü'l-Garbi ve Hirbetü'l-Mefcer saraylarında izlediği Sasani krallarının duvar süsleme geleneğine uygun heykellerle kaplıydı (Resim 3). Heykeller değişik şekillerde kabartmalı veya çıkmalı biçimde yapılmıştı.

Doğunun kırsal kesim ve hayvan hikâyelerini tasvir eden dini olmayan sahnelere İncil'den sahne ve kişiler eklenmişti. Ayrıca yapının dört yüzünün girişinin üstünde bulunan İncil'i yazan dört havarinin betimleri Tanrı'nın ruhunun tüm evrene yayıldığını hatırlatmaktaydı. Duvarların alt kısmındaki frizlerde, İbrahim'in kurban taşı üzerinde İshak'ı kurban etmeye hazırlanması sahnesi gibi birkaç sembolik betim vardır. Biliyoruz ki Tanrı İshak'ın yerine kurban etmesi için Cebrail'le koçu yolladı.

Adem ile Havva'nın yasak meyveyi yemesi (Resim 4), bu ilk günah betimi Hıristiyanlar için büyük önem taşır. Ceza olarak Tanrı onları Cennet'ten atmıştır. İnsanlık üzerinde kalan ve Tanrı'nın oğlu ve ikinci Âdem

İsa'nın ölümüyle silinecek olan Âdem ile Havva'nın günahı kavramı kilisenin içindeki resim programının temasıdır.

Toplu bedenli kişilerin çıplaklığı, Ürdün Kuseyr Amra'da bulunan 8. yüzyılın ikinci çeyreğine ait Emevi hamamındaki resimlerde de görüldüğü gibi, Bağdat halifesine bağlı yerlerdeki Arap estetiğini yansıtmaktadır. Nabukadnezar'ın dinlerinden dönmedikleri için alevlere attığı üç genç, yani ateşteki üç Yahudi sahnesinde olduğu gibi göğüsleri ve karnı belli eden şeffaf tunik modası da belirgin özelliklerdendir.

Dokuma ve işlemeli kumaşlarda da görüldüğü gibi İncil sahnelerinin tasvirinde aziz figürleri fantastik doğu hayvanları ile birlikte sunulmuştur. Daha dikkate değer olan kornişlerin altında görülen, araya maskelerin girdiği değişik hayvanların yarışı, örneğin kaçmakta olan bir tilki gibi, saf çizgiler taşıyan hayvan resimleridir. Tüm resimlerde, kralın en sevdiği eğlence av olduğu için, bölgede avlanan hayvanları görmek mümkün.

Kilisenin duvarlarının üst kısımlarında asmalar içinde de bu hayvanlar bulunmakta (Resim 3). Bu eser tüm kilisedeki oyma işlerinin en temel ögesidir. Bereketli Van Gölü havzasında bulunan tarıma ve av yaşamına ait sayısız konu yapraklı asma dalları arasında betimlenmiştir. Burada bağcıları, bir sepet içine toplanmış üzümleri yiyen ayılarla savaşırken görüyoruz. Tüm hayvanlar ve kuşlar gibi, bir köylünün köpeği yardımı ile izini sürdüğü tilki de üzümlerden besleniyor.

Batı duvarında batan güneşe karşı olan asma daha hareketli. Burada, vahşi hayvanların başlıcası ve aynı zamanda da aranan bir av olan ayılar aile halinde betimlenmiş. Erkek ayı bir köylüyle dövüşüyor. Dişi ayı ise bir yandan bir yavrusuna süt verip diğerini sırtında taşırken diğer yandan üzümleri midesine indiriyor. Daha ileride, habersiz bir adam kavun taşıyor. Üstte, bölgede yaygın olan bir nar ağacı görmekteyiz. Bağ ve nar ağacı Antikçağ'dan beri Doğu'da hayatın ve Cennet'in sembolü olmuşlardır.

Doğan güneşin karşısına gelen kilise mihrabı duvarındaki program kendine hastır. Alınlığın üstünde Doğu Hıristiyanlarının en çok okudukları İncil yazarı havari Aziz İoannes (Vaftizci Yahya) tasviri bulunmaktadır (Resim 5). Altta merkezde Tanrı'ya benzer kafası ile Âdem, yani yazıtın



Resim 4. Âdem ile Havva. Fotoğraf N. Thierry

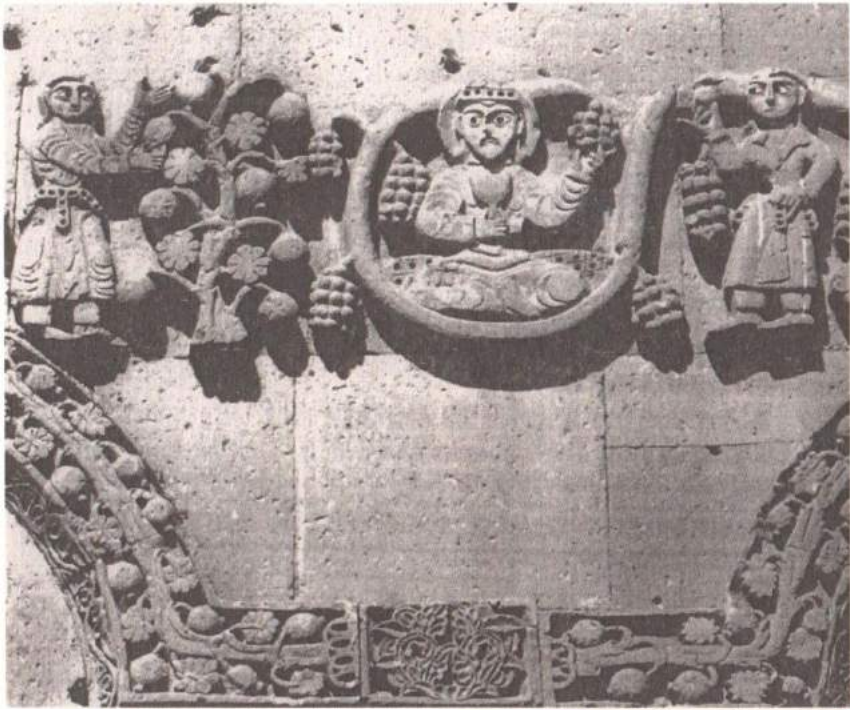
dediğine göre, hayvanlara ismini veren ilk insan, görülmekte. Yapraklı asma dalları arasında, az ya da çok evcilleştirilmiş hayvanlarla dolu bir park olarak betimlenen Cennet'te şarkvari tarzda oturan prens bulunmaktadır. Duruşu Orta Asya'daki saray resimlerinde görülen şölen davetlilerininkini anımsatır (7. yüzyıl, Balalık Tepe).



Resim 5. Aziz İoannes. Fotoğraf N. Thierry

Fakat en önemlisi taçlı ve haleli oturan prensin sembolik tasviridir (Resim 6). Sağ eliyle göğsünün üzerinde, İran geleneğinde dünyanın aynası ve prensin gücünün sembolü olan bir kupa kaldırıyor. Bu hükümdar tipolojisine 10. yüzyılın ortasında Muktedir gibi halifelerin sikkelerinde rastlanır.

Buradaki detaylar kraliyet bahçesi tablosuna hayat vermekte. Sol eliyle prens üzüm topluyor ve korumaları ona nar sunuyorlar. Kenarda, hayvanat bahçesindeki aslanlardan biri bir kedi gibi ilerliyor. Büyük ihtimalle Abbasi halifelerininki gibi Türklerden oluşan prensin şahsi korumaları Orta Asya'ya ait kıyafetleri ile göze çarpmakta. Püsküllü bir kemerle bağlanmış önü çapraz kapanan kaftan dikkati çekiyor.



Resim 6. Majesteleri Prens. Fotoğraf N. Thierry

Kilisenin içindeki kral locası güneyde kapının üstündeydi. Tüm duvarlar Yaradılış ve Yeni Ahit sahneleri, dekoratif frizlerle çerçevelenmiş birçok aziz resimleriyle kaplıydı (Resim 7). Burada birbirinden nişlerle ayrılan dört yarım kubbeli binanın ustalıklı strüktürü hayranlık uyandırıyor. Resimlerin bazıları silinmiş olsa da programın sahnelerini tanıyabiliyoruz. Kubbe kasnağında Yaradılış, Âdem ile Havva ve ilk günah hikâyeleri canlandırılmıştı. Kilisenin geri kalan bölümleri, İsa'nın, yani Tanrı'nın tıpkı İshak gibi kurban edilmek üzere yeryüzüne yolladığı oğlunun hayatını anlatan sahnelerle kaplıydı. Günah çevrimi 10, İsa'nın bedel ödemesi 25 sahneden oluşur. Hikâyenin tamamı korunmamış ve kötü durumdadır.

Örnek olarak yaratılıştan hemen sonra Cennet bahçesindeki Âdem, sol elini kulağına kaldırmış Tanrı'nın öğütlerini dinlerken gösteriliyor: " Cennet'teki tüm ağaçlardan yiyebilirsin, ancak Bilgi ağacından yemeyeceksin." Dışarıdaki alçakkabartmalarda gördüğümüz Abbasilere özgü şişman anatomi zevki burada da kendini gösterir.

Âdem ile Havva'nın günah sahnesi silinmiştir, ancak Tanrı'nın onlara serzenişi hâlâ görülebiliyor: Âdem ve Havva gizlenmiştir; incir yaprağı ile örtünseler de çıplaklıkları onlara iffetsiz görünüyor. Âdem suçu Havva'ya, Havva da yılanın üzerine atıyor. Burada betimlenen yılan, İran geleneğinden etkilenmiş muhteşem bir fantastik hayvan. Tanrı'nın ceza olarak yok edeceği bacakları hâlâ görünmekte. Daha sonra karnı üzerinde sürünmek zorunda kalacak.

Kilisenin içinde, daha alt bölümlerdeki sahnelerin çoğu günümüze ulaşmış olsa da lapis lazuli pigmenti dışındaki renkler genelde silinmiştir.

İsa'nın dünyevi hayatı, Cebrail'in Meryem'e Tanrı'nın oğlunu dünyaya getireceğini bildirmesi ile başlıyor. Meryem'in dua eder pozisyonunu görüyoruz: Meryem Tanrı'nın kuludur. Duruş primitif oryantal bir dile sahip. Ayrıca İran-Arap tarzında Meryem'in ve meleğin dolgun yüzleri ile oymalı ahşap iskemle dikkati çekmekte.

Evrensel dirilişi haber veren Lazarus'un dirilişi, İsa'nın en önemli mucizelerinden birini oluşturur. Ressamın kullandığı Mezopotamya-Arap dünyasına özgü ögeler çok çarpıcıdır. Farklı bir biçimde Lazarus kefeninde dikilmiştir ve semitik yüzü şematik olarak tasvir edilmiştir: İnce bıyık ve sakal arasında kalan ağzın kenarındaki açık renk hilale doğru inen uzun ince burun ve iki iri oval göz. 50 yıl kadar önce Samerra'da bulunan bir vazonun üzerinde belki de bir hacıya ait kimliği tam olarak belirlenemeyen başka bir portrede de aynı şematik anlatımı görmek mümkündür (Samerra 838 yılında kurulan ve 886 yılında terk edilen bir saray şehridir).

Şölende yeterince şarap kalmadığı için İsa'nın suyu şaraba dönüştürdüğü Kana Düğünü'ndeki bir detayda, İran ve Orta Asya resimlerinde aşina olduğumuz türde iki kişiyi oturmuş içerken görüyoruz. Burada fondaki lapis, İsa'nın Göğe Çıkış sahnesinde olduğu gibi iyi korunmuş.



Resim 7. Ahtamar'ın içeriden görünüşü (apsise doğru). Fotoğraf N. Thierry

Bu zafer betimi İsa'nın yeryüzündeki hayatına son noktayı koyar. İsa'nın dirilişi evrensel dirilişin garantisidir: İyi ve dindar insanlar Cennet'e gidebileceklerdir.

Soldaki meleğin yüzünün siyah renkte olmasının sebebi üstübeç (kurşun beyazı) ve çok pahalı olan zincifre (cıva ve kükürt karışımı) karışımının oksitlenmiş olmasıdır. Burada İsa'nın yüzü Samerra'daki örnekteki gibi semitik bir karaktere sahiptir.

Heykeller gibi resimler de Abbasi üslubundadır. Kısmen silinmiş olan bu resimler lapis lazuli mavisi fon üzerinde daha belirginleşerek anıtın debdebesine işaret ediyor.

Ahtamar saray kilisesi, güzelliğiyle olduğu kadar, köşe nişli serbest haç planlı Ermeni mimarisinin en iyi örneklerinden biri olmasıyla da olağanüstü niteliktedir. Oymalı dekorasyonuyla ve büyük Abbasi sanatından bize ulaşan tek örnek olan resimleriyle de az bulunur bir eserdir. Kilisenin günümüze kadar korunmuş olmasının nedeni tuğladan değil tüften yapılmış olması ve bir adada bulunuyor olması olabilir.

Gerçekten de Samerra saraylarından günümüze yalnızca 20. yüzyılın başında Alman kazılarında bulunan ve Ahtamar sanatını tanımlamakta bize yardımcı olan bazı parçalar ulaşmıştır.

Genelde dinsel betimlere karşı olan anıtsal Ermeni sanatının yalınlığına göre bu anıtın özgün bir konumda olmasına şaşırmamak gerekir. Vaspurakan Krallığı yüzünü Mezopotomya'ya dönmüş bir krallıktı. Adzrouni saray erkânının parlak bir hayat sürdüğü, merkezinde Van Gölü olan zengin bir bölgeye yayılmıştı. Medeniyet hem Bizanslılar hem de Araplardan etkilenmişti. Bunun yanı sıra Gagik, kilisesindeki kutsal betimlerin bolluğundan anlaşılacağı üzere Ermeni Ortodoks olmadığı gibi Bizanslılar gibi Halkedon Konsili'ne de bağlı değildi. Ahtamar'da betimlenen sahneler, Kapadokya'daki resim dizilerindeki İsa'nın insani doğasına vurgu yapan çağdaşlarının aksine İsa'nın tanrısal doğasına vurgu yapmaktaydı.

Şimdilik Vaspurakan Ermeni Krallığı'nı bırakıp, en meşhur kralı 961 ile 1001 arasında hüküm sürmüş III. David olan Tao-Klarceti'nin Gürcü Bagratuni Krallığı'na geçiyoruz. David'e imparator II. Basileios tarafından müttefik olması nedeniyle *Kouropalates* unvanı verilmişti (bu unvan imparatorun ailesine ve çok az yabancı prense verilen bir unvandır).

Kapadokyalı Fokas ailesiyle çok yakın ilişkideki David'in birlikleri 979 yılında II. Basileios'e karşı yapılan bir ayaklanmayı bastırmakta yardımcı olmuştu. Buradan aldığı ganimet Aynaroz'da (Athos Dağı) İviron manastırını yaptırmasına, Gürcistan'da da birçok manastır kurup restore etmesine olanak sağladı. İşhan'ın kubbesindeki bezemeler ona atfedilebilir.



Resim 8. İşhan'ın apsisi. Fotoğraf N. Thierry

İşhan sit alanı Erzurum'un doğusunda, yüksek bir yaylada, kayalık bir yığının altındaki dağlık bir vahada kuruludur. Kilise Gürcü Tao-Klarceti krallığının ana katedralidir. Kuruluşu 7. yüzyıla uzanır ancak Tao hükümdarları ve özellikle III. David tarafından birkaç defa tekrar yapılmış ve güzelleştirilmiştir. Bununla birlikte günümüzde duvarlarda ve kubbede görülen oyma süsler, resimlerden daha sonra yapılmıştır ve 1032'ye tarihlenir.

Bu yapı, aynı zamanda kubbeli ve batıya doğru uzun bir kolu olan haç planlı bir bazilikadır. Uzun zaman bu yapının orijinalinde tetrakonk bir kilise olduğu söylenmiştir. Her durumda heykeller Ortaçağa aittir (Resim 8).

Kilise kollarının üzerindeki çatı kaybolmuştur. Kubbeyi taşıyan silindir biçiminde kasnakla kemerler (Resim 9) o kadar iyi korunmuştur ki yıkılma tehlikesi ile karşı karşıya olmasına rağmen dışarıdan yapı kusursuz görünmektedir. Yuvarlak pencereler ve pencerelerin genişletilmesi 11. yüzyıla tarihlenir ve bu işlem içerideki resimlere zarar vermiştir.

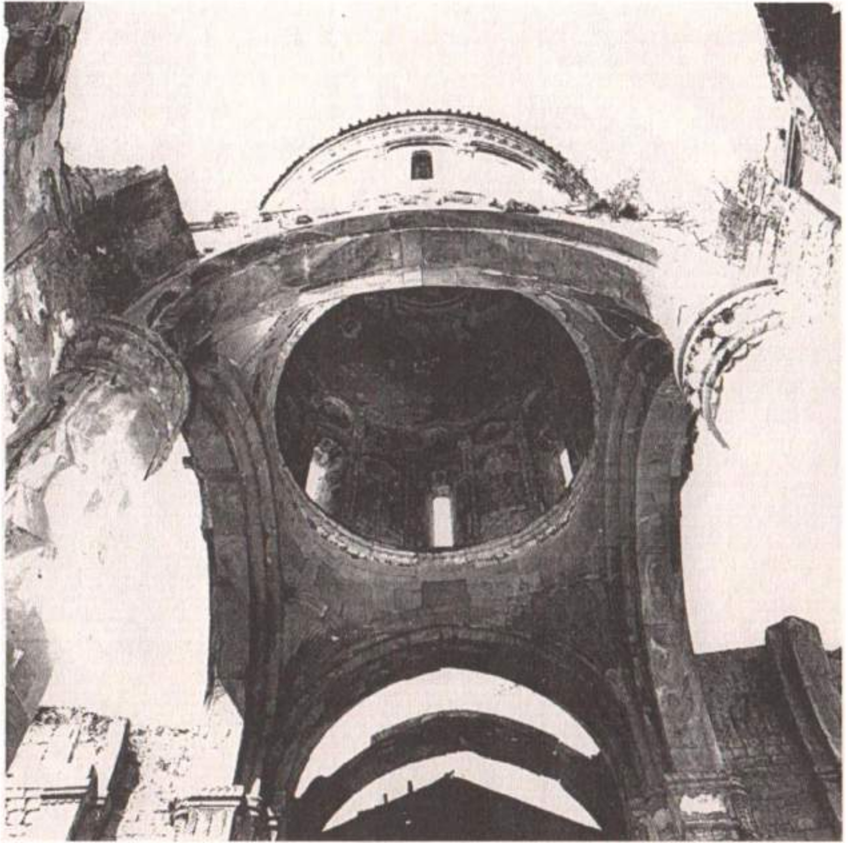
Lapis lazuli zeminli resimler tüm kubbeyi ve alttaki kasnağın yüzeyini kaplamaktaydı. Ancak 11. yüzyılda kasnaktaki yeni açıtlar açıldığında peygamber figürleri hiç düşünmeden yok edildi. Bunun karşılığında pencere kemerlerine aziz portreleri yapıldı.

Kubbenin merkezinde yıldızlı bir gökyüzünde dört başmeleğin havaya kaldırdığı parıltılı büyük bir haç tasvir edilmiştir (Resim 10). Gürcüler bu primitif Hıristiyanlık geleneğini korurken, Yunanlılar İsa'nın Göğe Yükseliş betimini tercih ediyorlardı. Renklerin uyumu çok çarpıcıdır. Meleklerin ikisinin yeşil (belki malahitle boyanmış), diğer ikisinin ise mavi drapeleri vardır. Silüetlerin zarifliği, dönemin Bizans sanatından etkilenmiş Gürcü ressamların Hellenistik modelleri esas aldığına tanıklık eder. Kararmış yüzlerin sebebi zincifre ve kurşun beyazının oksitlenmesidir (Resim 11).

Üslupsal karakterlerin vurgulanması Gürcü sanatına özgü bir niteliktir. Burada formlar uzatılmış ve mantoların uçuşan eteklerinde olduğu kadar ıslanmış gibi bacağa yapışan bölümlerinde giysi kıvrımları çoğaltılmıştır.

Haçın altındaki kompozisyon kubbenin etrafında kanatlı ve dörtnala uçarak giden atlar tarafından çekilen dört araba ile tamamlanmıştır. Sürücülerin hareketleriyle yönlendirdiği dört at koşulmuş bu antik arabalar bulutlarda koşmakta. Sahnenin dinamizmi inanılmazdır. Maalesef çok zor görünmelerine rağmen dürbünle bakıldığında insan seyretmekten kendini alamaz. Kubbe yerden 30 m yüksekliktedir.

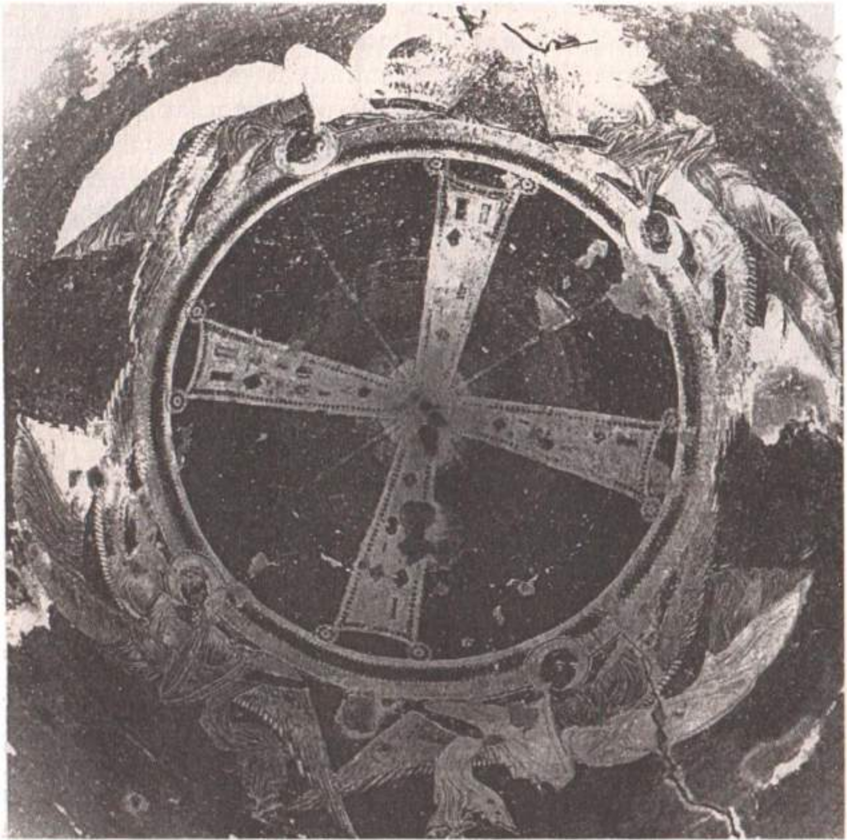
Bunlar peygamber Zekeriya'nın 8. rüyasında gördüğü, Tanrı'nın ruhunu evrenin dört bir yanına yaymak için koşan atlardır. Üstteki Gürcüce yazıt bunu hatırlatır. Hâlâ kilisenin duvarlarında farklı dönemlere ait resim



Resim 9. Kubbenin içinin görünüşü Fotoğraf N. Thierry

parçaları görülür. Yalnızca kubbe ve kasnaktaki resimler üslupsal uyumluluk içinde bir program ortaya koyan bir bütün oluşturur. Bunlar olasılıkla David *Kouropalates*'in dinsel bağışlarını arttırdığı dönem olan 10. yüzyılın son çeyreğine tarihlenmektedir.

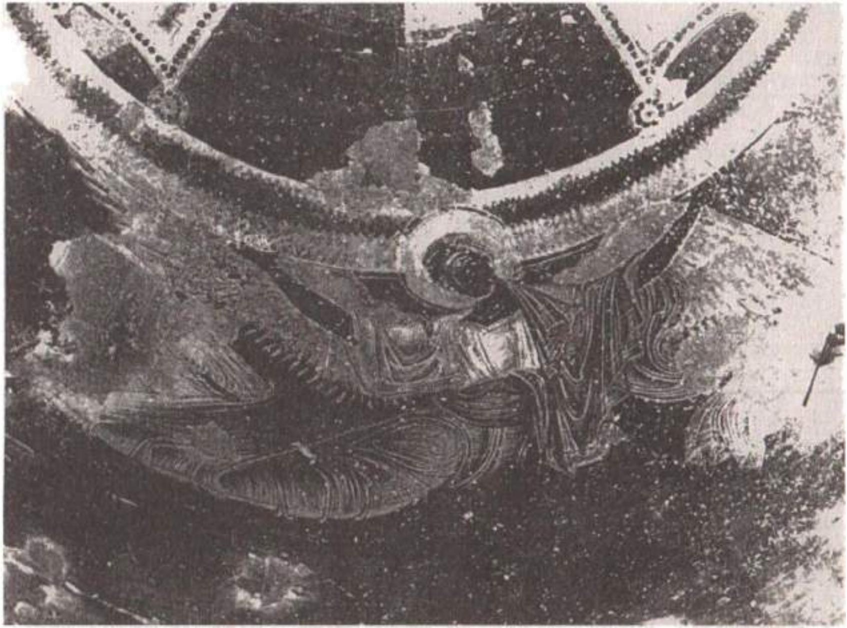
Tarih Tao krallarını, özellikle III. David'i, Kapadokyalı Fokas-lar'la ilişkilendirir. İşhan ve Göreme'deki Tokalı Kilise resimleri arasın-



Resim 10. Kubbe resimleri: Haçın göğe yükselişi Fotoğraf N. Thierry

daki benzerlik ve dostluk bağları Gürcü ve Küçük Asya Bizans aristokrasileri arasındaki uygarlık birliği ve ortak Hıristiyan dogmasıyla açıklanabilir.

Bununla birlikte Kapadokya'daki kilise 10. yüzyıl büyük Bizans sanatının benzersiz bir tanığıdır. Enlemesine geniş sahnın büyüklüğü ve lapis lazuli maviliğinin ışıltısı hemen insanı çarpar. Resim 12'deki fotoğraf



Resim 11. Başmelekten detay, Kuzey-doğu Fotoğraf N. Thierry

restorasyon çalışmalarından önce çekilmiştir; ancak toz, koyu mavinin tonunu değiştirememiştir. Bu pigment 300 m^2'den fazla bir yüzeye yayılmıştır ve İsa ile Meryem'in altın halelerine harcanan servet hakkında fikir vermektedir. Ancak görüldüğü kadarıyla kuzeydeki küçük apsisi tamamen sıvamak için bu pigmentten kalmamıştır.

Ustalıklı bir mimarlık anlayışını yansıtan kilise, daha sonra girişe dönüştürülen tek sahınlı bir kiliseden yola çıkılarak kayaların içine oyulmuştu. Sahnelerin ve tek başına aziz figürlerinin kararmalarına gelince, daha önce de gördüğümüz gibi, zincifre ve kurşun beyazının, yüzlerde olduğu kadar kıyafetlerde de geniş oranda kullanımından dolayıdır. Buna karşılık iç sahnın tonozundaki sahnelerin okunurluğu ve renklerin tazeliği doğal pigmentler ve kazeinli toprak kullanımına bağlıdır.



Resim 12. Tokalı Kilise 1 ve 2, kuzey köşesi (restorasyondan önce). Fotoğraf N. Thierry
Resim 13. (karşı sayfada) Çocuklu Meryem. Fotoğraf N. Thierry

Temizleme ve restorasyon çalışmaları daha önce kara bir isle kaplı ana kilise mihrabına yakın nişteki resimleri hayata döndürmüştür. Bugün Çocuklu Meryem'e (Resim 13), renklerin uyumuna, İsa'nın turuncu tuniğinin orijinalliğine ve annesine karşı hissettiği şefkati göz önüne seren duruşundaki zarafete hayran olabiliyoruz. Bunun yanında oğlunun Tanrı'nın oğlu olduğu ve ölmesi gerektiği bilinciyle Meryem'in bir çeşit mesafeli ve hüzünlü duruşu



görülmekte. Resmin detaylarında, Meryem'in gözlerinde ve çocuğun alnına düşen saç tutamlarındaki fırça darbelerinin zarif dokunuşunu takdir etmek gerekir. Belirtelim ki her iki haledeki altın hâlâ parıldamakta.

Günümüzde kiliseyi aydınlatmada kullanılan ışıklar ve resimleri korumak için konulan bariyerler bunların zevkine varmamızı zorlaştırıyor. Kendi özel fotoğraflarımız restorasyon öncesi veya danışmanlığımızdan yararlanılan çalışmaların yapıldığı yıllara aittir.

Yeni Kilise, vadideki en önemli Başmelekler Manastırı'nın koruyucusu olan Fokasların kurucusu olduğu bir kiliseydi. Fokaslar Kapadokya'nın en güçlü ailesiydi. Başlıca servetleri ordunun idaresinden ve zaferlerinden kazandıkları ganimetlerden elde edilmişti. Başkentleri Kaisareia (Kayseri) idi. Mevcut yazıt parçalarından yola çıkılarak kilisenin kuruluşu 953 yılında Halep'te tutuklu olarak ölen Konstantinos'a bağlanıyor. Konstantinos'un ölümünün ardından oğlu Leon ve 963'te imparator olacak onun kardeşi Nikeforos çalışmaları sürdürmüşler. Demek ki inşaat çalışmaları 950-963 yılları arasında gerçekleştirilmiş. (Belirtmeliyiz ki Girit'in 961 yılında Nikeforos tarafından alınması yüklü bir ganimet ele geçirmesiyle sonuçlanmıştı. Nikeforos'un altınları sayesinde Aziz Atanasios Aynaroz'daki Büyük Lavra Manastırı'nın inşasına başlamıştı.)

Resim programı, İsa'nın hayatına adanmış sahnelerin özgün niteliği ve sayıca fazlalığıyla, öncelikle Aziz Basileios gibi kilisenin adandığı Kapadokya'da saygı gören azizlere değer verilmesiyle özellik kazanır. Basileios'un bir dizi mucizesi kuzey duvarının alt kısmında görülebilir. Bu sahnelerden fazla birşey kalmamıştır. Basil'in yüzü Arian sapkın mezhebini savunan imparator Valens'e dönmüş vaziyettedir ve son sahne ölümünden sonra ortaya çıkan bir mucize ile ilgilidir. İlginçtir ki, bu mucize hikâyesinin başı Roma'da Portunus Tapınağı'ndaki 8. İoannes zamanında (872-882) yapılmış bir resimde görülür. Burada günah işlemiş bir kadın kendini Basileios'un ayaklarına atarak tövbe ederek bir tomara yazdığı günahlarının affedilmesini niyaz eder. Bütün günahları, en ciddi olan biri hariç silinir. Basileios bu günah için kadını Aziz Ephraim'e yollar. Ephraim kadını reddeder ve Basileios'a geri yollar. Hikâyenin devamı Kapadokya Kilisesinde

devam ediyor. Günahkâr Kaisareia'ya döner ve burada Basileios'u ölüm döşeğinde bulur. Ancak tomarı açan bir diyakos kadına neden ağladığını sorar zira orada artık hiçbir günah kayıtlı değildir.

Kaisareia'nın ilk piskoposu olarak kabul edilen Aziz Petros Hıristiyanlığın havariler tarafından yayılması ve misyoner papazların eğitilmesi sahnelerinde önemli bir yer tutuyordu. Burada ilk diyakosların ilk 70 havari önünde papazlık payesi almalarını görüyoruz. Ortada Petros ilk diyakos Stefanos'un başına elini koymuş (Resim 14.) Fotoğraf çok net zira restorasyonlardan önce görülebilir imajlar almak için resimleri aşırı derecede ışıklandırıyorduk. Burada İşhan'daki Gürcü sanatında gördüğümüz giysi kıvrımlarından daha az çizgisel olan ıslak drapelerin verdiği etki takdire şayan.

Temizlenmiş yüzlerde görülen küçük fırça darbeleri ressamların ustalığını gösteriyor. Buradaki üç havari Matta, Andreas (dağınık saçlı) ve İoannes'dir (filozofa benzeyen). Şaşırtıcı uzun ve zayıf yüzler MS 5. yüzyıl Afrodisias atölyelerinden çıkmış tasvirleri hatırlatır.

Tokalı Kilise'de yüz tipleri, çocuk İsa'ya hediye getiren, biri yaşlı biri genç iki müneccim örneğinde görüldüğü gibi çok çeşitlidir. Diğer yüzler tebaaları ile birlikte gökyüzünden İsa'nın öğretisinin açıklanmasını bekleyen Yeryüzü Kralları'na aittir. Ressamlar 10. yüzyılda imparator VII. Konstantinos Porfirogennetos'un (913-959) resmi portrelerdeki hatlarına başvurmuşlar.

İsa'nın yüzünün izinin çıktığı mendili (*mandylion*) alan Edessa Kralı Abgar'ı gösteren Sina'daki bir ikona için de aynı durum söz konusudur. 944 yılında Konstantinopolis'e getirilmiş olan bu kutsal emanete VII. Konstantinos Porfirogennetos özel bir ilgi göstermekteydi. İkonayı yapan ressam, Abgar'ı imparatorun fildişi heykellerden bilinen hatları ile tasvir etmiştir.

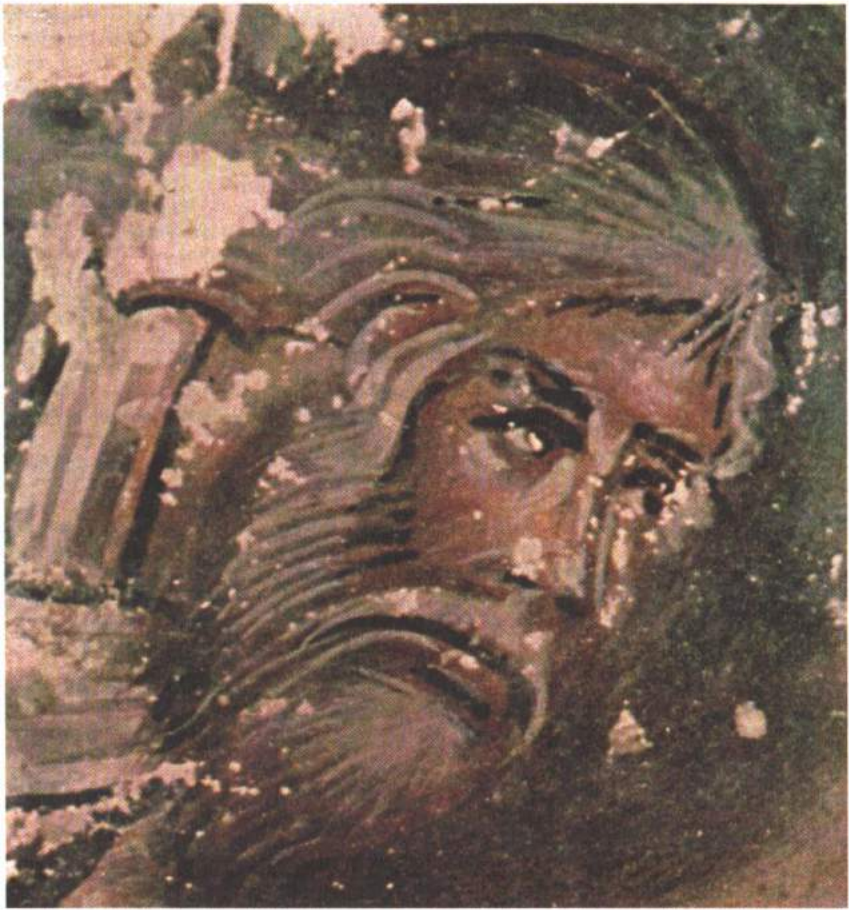
Tokalı Kilise'de, insanların arasında gezerek mucizeler gerçekleştirdiği kamusal hayatının tasvirinde, İsa'nın yüzü oldukça etkileyicidir. Bu yüz otuz yaşlarında, iri burunlu, ufak sakal ve bıyıklı sıradan bir kişinin yüzüdür. Bu 9. yüzyılda, İkonakırıcılık krizinden sonra uzun zaman tasvir edilen, İsa'nın insani doğasına ve haçta ölümünün gerçeğine vurgu yapan çirkin İsa tipinde bir portredir.



Resim 14. Aziz Petros'un Stefanos'a diyakos payesi vermesi (restorasyondan önce). Fotoğraf N. Thierry

İşte burada tercihim olan bir yüz tipi var, derin bakışlı filozof yüzü (Resim 15). Burada söz konusu olan kişi Kudüs Tapınağı'nda genç İsa'nın öğretilerini dinleyen bir din bilgini. Fotoğrafım eski ve yüz çok iyi korunmuş. Yüzün konuşmacıya dönük ifadesi Marcus Aurelius zamanındaki, 3. yüzyıla kadar devam eden, her türlü duygu ve içtenlikle sarmalanmış Roma sanatı fizyonomisini hatırlatmakta.

Tokalı'daki eşsiz anıt Yeni Kilise'nin, Bizans sanatının başyapıtlarından biri olduğunu söyleyebiliriz. Bu kilise Kapadokya'nın efendisi olan Fokasları temsil etmektedir. İkonografik program derin dini bilgilere dayanmakla birlikte, yerel azizlerin kültlerine eşit derecede saygılıdır. Resimlerden sorumlu ustaların yeteneği imparatorluk atölyelerini aratmaz. Ressamlar Konstantinopolis'ten mi gelmişlerdi? Yoksa Konstantinopolis ressamlarının yetiştirdiği Kaisareia atölyelerinden mi? Nitekim Kaisareia'da saraylarını dekore ettiren birkaç zengin aristokrat vardı.



Resim 15. Tapınakta ders veren İsa'nın önündeki din bilgininden bir detay. Fotoğraf N. Thierry

Ne olursa olsun, eser imparatorluk sanatına bağlanır ve çağdaşı olan taşra yapıtlarından net bir biçimde ayrılır. Bunlara eşdeğer resimleri ancak İşhan'daki Gürcü resimlerinde görüyoruz. Zaten kısa bir süre sonra Nikeforos askerler tarafından imparator ilan edilecek ve dul imparatoriçe Teofano ile evlenecektir.

Dizin

Ab

Il

İs

Ra

Sa

Şa